OBRAS COMPLETAS

DE

DON ANDRES BELLO

EDICION HECHA BAJO LA DIRECCION DEL CONSEJO DE INSTRUCCION PUBLICA

EN CUMPLIMIENTO

DE LA LEI DE 5 DE SETIEMBRE DE 1872

VOLUMEN VI

OPÚSCULOS LITERARIOS I CRÍTICOS

I



AGUSTIN ZEGERS BAEZA

SANTIAGO DE CHILE

IMPRESO POR PEDRO G. RAMIREZ

1883

721

COMPENDIO

DE LA

HISTORIA DE LA LITERATURA

PRIMERA PARTE

LITERATURA ANTIGUA DEL ORIENTE

La mas antigua civilizacion de que hai noticia, rayó en el Oriente. Su forma fué, en algunas razas, teocrática. El sacerdote explicaba a los hombres la naturaleza i los destinos humanos, reglaba las ceremonias del culto, i prescribia a los reyes mismos sus deberes. Esta forma social es un hecho histórico en el Indostan, en el antiguo Ejipto, en el pueblo de Israel, i en la raza pelasga. Su carácter es la solemnidad, la permanencia. Multitud de conquistas han pasado sobre la India, se han apoderado del suelo, i no han podido alterar la organizacion teocrática: fenómeno del mundo antiguo, conservado en el Asia moderna. (Chasles.)

En otras partes la vida patriarcal fué el réjimen primitivo. El jefe de la familia era al mismo tiempo el soberano. Este fué el primer sistema social de los árabes i de los chinos, i el que describe con admirable sencillez i verdad el *Jénesis* en la descendencia de Abrahan hasta su establecimiento en Ejipto.

§ I.

Literatura de la India.

El Indostan fué probablemente la cuna de la civilizacion antigua. Su primitiva lengua fué el *sanscrito*, que se apropiaron despues los brahmanes: lengua que, segun el juicio de los mas sabios orientalistas, no tiene igual en su composicion, en su vasta i fecunda flexibilidad. La mayor parte de los idiomas europeos se refieren a ella, como a su tipo orijinal. (Chasles.)

La sociedad india o *indú*, que retiene hasta hoi su antigua forma en el Indostan, se divide en varias clases o *castas:* la de los brahmanes, depositarios de las ciencias, a la cual pertenecen los sacerdotes, los jurisconsultos, los funcionarios públicos; la de los nobles i militares; la de los labradores i ganaderos; la de los artesanos i obreros; la de los bastardos, descendientes de aquellos que por matrimonios ilícitos han mancillado su nobleza; i la de los desgraciados *parias*, objetos de desprecio i abominacion para las otras.

En los colejios de los brahmanes, es donde están ahora sepultadas las riquezas de aquella antíquisima literatura, espléndida ya i fecunda cuando todo el Occidente estaba envuelto en las mas espesas tinieblas. Ocupan en ellas una parte prominente los *recitos* indios, que, en medio de fábulas extravagantes, tienen una sublimidad i grandor a que no llegó la mitolojía sensual de los griegos. Una breve idea de ellos nos hará columbrar el espíritu i carácter de la magnífica poesía en que se incorporaron.

Brama (el Grande), llamado tambien *Sat* (el Sér), es el Dios Supremo de los indios, el Increado, el Invisible, incapaz de ser representado por imájen alguna, eterno, todopoderoso, presente en todas partes, sabedor de todo. Sus atributos i manifestaciones, bajo el velo de las alegorías, fueron despues adoradas como otras tantas divinidades. De Brama emanaron *Brahmá*, el Criador, *Vishnú*, el Conservador, i *Siva*, el futuro Destruidor del mundo; tríade misteriosa, simbolizada por

el Sol, el Agua i el Fuego, i significativa de los grandes atributos divinos, el Poder, la Sabiduría i la Justicia, o segun la secta materialista, de los tres grandes principios que constituyen la naturaleza criada, la Materia, el Espacio i el Tiempo.

Ademas de estas tres inmediatas emanaciones del sér absoluto, infinito, se reverenciaban multitud de númenes inferiores. *Maia*, la imajinacion formatriz, envolvia, como una informe i delgada niebla, a Brahmá, que, contemplándose en ella, como en un espejo, disipó las tinieblas; i con solo quererlo, crió cuanto existe. La escuela de *Vedanti*, confundiendo a Maia con la imajinacion fantástica, que deslumbra i alucina, no hallaba en el universo otra cosa, que una simple apariencia, un sueño.

El número de los *dentus* o dioses subalternos es inmenso. El universo está dividido en siete *Surgos* o imperios superiores, luminosos, i ocho *Patalas*, estancias inferiores, tenebrosas, alumbradas débilmente por ocho carbunclos, que centellean engastados en las cabezas de otras tantas serpientes. Los demonios o jenios maléficos se muestran bajo la forma de terribles jigantes. El mundo material es la mansion de los espíritus rebeldes, aprisionados en él para purificarse i renovarse; pero el alma humana permaneció semejante al tipo divino. A todos nos anima un soplo de la divinidad; i de aquí la exajeracion panteística, que hace a todos los vivientes i a todos los seres emanaciones de la sustancia divina, i una misma cosa entre sí i con ella.

Vishnú, encarnando en las mas extrañas formas, ha bajado muchas veces a la tierra para luchar con los seres malignos, i conservar la doctrina sagrada; en cada una de sus metamorfósis, es el héroe de una epopeya marabillosa; i en la postrera de todas, que pondrá fin a la edad en que ahora vivimos, aparecerá bajo la figura de un caballo blanco, i castigará a los malos; la tierra se estremecerá; los astros se oscurecerán: Siva, serpiente justiciera, abrasará todos los mundos con su veneno de fuego; i en esta universal conflagracion, será destruida la materia i tendrá principio el reino espiritual.

La existencia terrena es una vida de castigo i de prueba, un

combate contra el mal, fruto del libre albedrío del hombre. La poesía de los indios lamenta a cada paso el desasosiego, la instabilidad de esta existencia fujitiva. «Nuestros dias huyen, dice la epopeya *Ramayana;* i el aliento de vida de todos los seres es como un leve vapor de estío, que se levanta en la atmósfera, atraído por los rayos del sol: como la gota de rocío tiembla sobre la hoja del loto, así la dicha terrenal vacila, i a cada instante amenaza caer.»

La metempsicósis es una creencia universalmente esparcida: el alma, inaccesible a la muerte, pasa por una serie de trasmigraciones, i en razon del mérito o demérito de sus actos, vivifica cuerpos humanos, animales o plantas. Segun el sistema de *Sankhia*, aunque las almas hayan todas emanado de la sustancia eterna, cada una adquiere por este medio una individualidad i una conciencia suyas: su elemento esencial, la razon *(baddhy)*, está rodeado de una corteza tenuísima, etérea, órgano de la sensibilidad, i asiento de las emociones refractarias, que baddhy debe dirijir i enfrenar: los cuerpos son enjendrados i mueren; la envoltura sutil pasa de uno a otro, i viste diversas apariencias, semejante al actor dramático que muda de trajes i representa papeles diversos. Al fin se disipa en el éter, i la razon es absorbida entónces por el Grande Espíritu, pero reteniendo su individualidad, pues que debe resucitar un dia, para gozar una felicidad eterna en el reino de luz del mundo venidero.

La unidad de Dios, eclipsada bajo la personalidad alegórica de sus atributos i la deificacion de los elementos i de los fenómenos materiales, es el fondo de esta mitolojía, comentada de varios modos por las varias sectas filosóficas; mezcla de concepciones sublimes i de patrañas monstruosas, entre cuyas sombras resplandecen destellos de una revelacion primitiva. Vese hoi dia grabada en una serie de rocas que se extiende por leguas, i no falta quien crea que este monumento es de una antigüedad tan remota, que las pirámides de Ejipto comparadas con él son creaciones de ayer.

Esta mitolojía es el espíritu que vivifica las producciones del antiguo jenio indostánico. Lo que de ellas se conoce en Europa

por medio de traducciones acaso imperfectas, inspira veneracion, i casi pudiera decirse, un terror relijioso. Al leerlas nos parece que penetramos en las cavernas de Elora, templo subterráneo, excavado con trabajo increíble en la roca, santuario compuesto de diez i seis santuarios, cubierto de menudos ornamentos, i poblado de imájenes colosales, donde se ven como en jérmen las diversas modificaciones que el Ejipto, la Persia i la Grecia dieron despues al arte: admirable enigma que la vista no puede descifrar, segun es el lujo inaudito de columnas i pilastras en que los rayos del sol de la India vienen a jugar con la sombra. (Chasles.)

Así, en los libros indostánicos, vemos casi todas las manifestaciones en que se revela la intelijencia humana. Apénas hai aspecto en que no se haya mostrado allí la filosofía, desde el materialismo sensual hasta el espiritualismo mas exaltado en que la oposicion del universo es una ilusion, un sueño del dios Maia, i hasta el panteismo absoluto, que abisma todas las existencias en una eterna i misteriosa unidad. La poesía participa del mismo carácter. La epopeya es a un mismo tiempo drama, himno, elejía, vision, sistema, historia.

Los libros mas antiguos, en lengua sanscrita, son los *Vedas*, colecciones de preces, himnos i mandamientos; los *Puranas*, laberinto inmenso de leyendas teolójicas i cosmogónicas; i el código de *Menú*, tratado completo de moral, que contiene la doctrina poética de la divinidad, la creacion, i los espíritus.

Las dos epopeyas de mas fama son el *Mahabharata* de Vyasa i el *Ramayana* de Valmiki. El asunto del primero es la lucha de los dioses contra los héroes i los jigantes: poema inmenso de doscientos mil versos, en que se confunden los jéneros lírico, narrativo i sentencioso. El *Ramayana* celebra a Rama, conquistador de la parte meridional de la península, héroe sublime i desgraciado. El misticismo i la guerra, las moralidades orientales, i las descripciones entusiastas forman una mezcla heterojénea, en que resplandece una riqueza que deslumbra i fatiga. El *Gita Rovinda* es una cancion pastoral admirable. No se busque la economía severa de los griegos: lo que se encuentra en estas obras es una fecundidad inagotable,

una gravedad suave, un no sé qué de vasto i puro, de infantil i grandioso a un tiempo. (Chasles.)

En el drama indostánico los pormenores frívolos de la vida se entretejen con los grandes acontecimientos; hai extremada complicacion en la fábula, i multitud de personajes; un diálogo sumamente variado, que pasa por todos los tonos, desde el himno i la sentencia moral hasta la charla grosera de las calles i los burdeles. Se asemeja mas al drama español que a ningun otro, en la rapidez i abundancia de los incidentes i en la facilidad poética. (A. W. Schlegel.)

Entre los primeros autores dramáticos de la India, brilla como una estrella de primera magnitud Kalidas, poeta que vivia en el primer siglo ántes de la era cristiana. Su mejor drama es *Sakontala* o *El Anillo del Destino*, en el cual dice Herder que todas las escenas están ligadas como con cadenas de flores, naciendo unas de otras, i desarrollándose cada cual como una bella planta, matizada de una infinidad de conceptos delicados, de figuras graciosas i sublimes, que se buscarian en vano en un autor griego, porque todo lleva allí la estampa del jenio indostánico.

En lo material el teatro indio se parecia mucho al de los griegos: formaba un vasto recinto al aire libre, i presentaba al espectador una extensa i animada perspectiva.

Entre las producciones de aquella variada literatura, no debemos olvidar la fábula del jénero esópico, en que se hizo célebre el brahman Bilpai o Pilpai, sobre cuya historia, como sobre la de Esopo, nada se sabe de cierto. Cualquiera que sea la edad en que existiese, su *Pantcha-Tranta* pertenece indudablemente a la India; i si se encuentran en esta coleccion algunas de las ideas del fabulista frijio, eso prueba solamente que Esopo tuvo alguna noticia de Pilpai, cuyas obras, sufriendo en el tránsito de un pais a otro una serie de versiones e interpolaciones, perdieron su perfume oriental i pudieron atribuirse a diversos autores. Uno de ellos fué el árabe Ben Almokaffa, autor de la *Catila* i *Dimma*, que pasa por una traduccion del *Pantcha-Tranta*. Varias fábulas de La Fontaine son imitaciones de las de Pilpai: por ejemplo, la de *Los dos Amigos*, la de

La Leona i el Oso, *Los Dos Loros*, *La Ratoncilla trasformada en Niña*, *La Tortuga i los dos Palos*, *El Caballero i el Príncipe*.

El ritmo de la poesía indostánica parece haber consistido, como el de los griegos i romanos, en la alternacion de sílabas largas i breves. Los indios conocen tambien dos especies de rima; una que cae sobre las letras o sílabas iniciales, i otra sobre las letras o sílabas intermedias. La primera es exactamente lo que en la versificacion del norte de Europa se llamó *aliteracion:* artificio que se descubre en los mas antiguos metros latinos i jermánicos, i que tendremos ocasion de notar a su tiempo.

Los indios tienen gran número de obras filolójicas. La gramática sanscrita de Vopadeva es la de mas autoridad. Ellos cuentan hasta diez i ocho diccionarios.

§ II.

Literatura del Ejipto, de Babilonia, de la Caldea, la Asiria, i la Fenicia.

Aunque hai bastante coincidencia entre la mitolojía del Ejipto i la del Indostan, i aunque la division de la sociedad en castas, que trasmitian de padres a hijos unas mismas costumbres i profesiones, asemeja de un modo notable los dos pueblos, el jenio brillante de la India no se comunicó a los ejipcios. Las luces estaban concentradas en los sacerdotes, que consignándolas en jeroglíficos, las ocultaban al pueblo, condenado a emplear sus brazos en estructuras jigantescas, que maldecia. De aquella civilizacion, a un tiempo material i colosal, no quedan mas que los símbolos relijiosos, los obeliscos i pirámides: monumentos de grandeza i de esclavitud. (Chasles.)

Casi lo mismo puede decirse de Babilonia, de la Caldea i la Asiria: magníficos palacios i templos; gran progreso en las artes mecánicas; pero exceptuada la astronomía, poca ciencia: poesía ninguna.

Las artes i el comercio de la Fenicia han dejado hondas huellas en la historia. El alfabeto fenicio, trasportado a la Grecia, hizo la conquista del mundo. (Chasles.)

§ III.

Literatura de los persas.

Las lenguas de mas uso, en las provincias persianas que formaban el antiguo imperio de los medos, era el *zend* en el norte, i el *pehlvi* en el sur. El *zend*, lengua sagrada, enteramente muerta, tiene mucha afinidad con el sanscrito i el aleman: el *pelhvi*, bajo la dominacion de los partos, fué el idioma de la corte i de la nobleza. Reemplazóle despues el *parsis*, idioma provincial, que tambien presenta muchas analojías con el sanscrito, i prevaleció en toda la Persia; pero se alteró su pureza con el roce de los árabes. Con la relijion mahometana dominó allí el idioma arábigo, i comunicó multitud de palabras i frases al habla vulgar del país, que, bajo el yugo de los turcos, cedió su lugar al idioma de los conquistadores. Hoi solo subsisten como un dialecto oscuro, conservando todavía una semejanza notabilísima con el aleman.

En el *zend* se escribieron orijinalmente las obras de Zoroastro o Zerdust, lejislador i profeta de la antigua Persia, autor o reformador de la relijion de los *magos*. Así se llamaban los sacerdotes: corporacion letrada, a cuyo cargo estaba la instruccion de los reyes i de los pueblos i la administracion de justicia. La vida de Zoroastro es un tejido de fábulas de diversas fechas; pero no parece que pueda ponerse en duda su existencia, ni el carácter de su doctrina, fundada sobre el dogma de un Ser Supremo, eterno, todopoderoso, i de una vida venidera en que, separados los buenos de los malos, gozarán aquellos de una perpetua bienaventuranza en el paraíso, i serán arrojados los otros a una mansion de miseria i tormento. Los persas creian en los dos jenios del bien i del mal, *Oromazo* i *Aristan*. Zoroastro enseñó que la lucha de los principios habia

sido decretada por el Eterno, i calmó los terrores supersticiosos de los *sabeos* persas, que se creian descendientes i esclavos de *Aristan*. Los sabeos daban al sol, bajo el nombre de *Mithra*, un culto supersticioso, i adoraban los astros, como otros tantos dioses: Zoroastro no quiso que se mirase a *Mithra* sino como la obra i el símbolo de la divinidad; i dió la misma significacion al fuego sagrado que los magos alimentaban en las cumbres de los montes sin mas templo que el cielo. El predicó la fraternidad, la beneficencia, la pureza del corazon, i prescribió la monogamia. Los únicos documentos que nos quedan de la lengua zena son el *Zend-Avesta*, que se atribuye a Zoroastro, i el *Desatir*. El primero es una compilacion de doctrinas parecidas a las de los hebreos sobre la omnipotencia del Criador, sobre la luz i las tinieblas, sobre los ánjeles custodios i los espíritus malignos, mezcladas con la creencia en la naturaleza divina de los astros i de los elementos puros, como el fuego i el agua. Pero el *sabeísmo*, la antigua fe del mundo en los cuerpos celestes, combinada todavía con la idea fija de la unidad del sér divino, aparece con mas claridad en el *Desatir*. (Théry.)

La antigua literatura persiana, conservada por los magos, no puede citar mas que las dos obras de que acabamos de hablar, i algunas inscripciones indescifrables. Cuando declinaba la literatura de los árabes, revivió la persiana, i conservó su brillo hasta el siglo XIII. Timur en el XIV, i los turcos en el XV le dieron los últimos golpes. Pero de aquella éra de prosperidad se conservan preciosos tesoros, sobre todo, en poesía, historia i jeografía. Entónces florecieron Rudegi, traductor de las fábulas indianas de Pilpai, i el poeta épico Ferduci, autor del *Chah-Namah* o *Libro de los Reyes*. Siguiéronle multitud de poetas didácticos i líricos, entre ellos Hafiz i Sadi, ambos de reputacion europea. Al número de los poetas de primer órden pertenece Nizami, que vivió a fines del siglo XIV, i dió a luz cinco grandes epopeyas, una de ellas en honor de Alejandro el Grande.

El poema de Ferduci abraza una duracion de mas de tres mil años, i es propiamente una larga historia en verso, con nu-

merosos episodios, llenos de las mas ricas invenciones de la imajinacion oriental. El principal asunto es la guerra contra los tártaros, auxiliados por los soberanos de la India i la China, i por todos los jenios maléficos i los encantadores del Asia. Los invasores obtuvieron al principio grandes sucesos; i ya se lisonjeaban de fijar su corte en los espléndidos palacios de Ecbatana i Persépolis, bajo el mas hermoso clima de la Persia, cuando apareció el invencible Rustan, que, marchando a la cabeza de los persas, desbarató los ejércitos federados, triunfó de los poderes sobrenaturales conjurados contra su patria, i arrojó a los bárbaros al fondo de sus desiertos. Ferduci manifiesta la imajinacion fecunda, que en todos los países i en todos los siglos es el distintivo del verdadero poeta: algunos combates de Rustan no ceden a los de Aquíles o Ayax en Homero; su estilo es armonioso; su lenguaje puro, con una tenuísima infusion arábiga. Pero no hai variedad en los caractéres; el plan es desordenado; las ideas exajeradas i jigantescas. (Langlès en la *Biographie Universelle.*)

Ferduci floreció en el siglo undécimo; Sadi o Saadi murió en 1292, a la edad de cerca de cien años. Se educó en Bagdad. Musulman celoso, hizo catorce veces la peregrinacion a la Meca, siempre a pié; i peleó contra los sectarios de Brama en la India, i contra los cristianos en el Asia Menor. Prisionero de los francos en la Siria, i rescatado por un mercader de Alepo, volvió a su patria, i construyó una ermita cerca de Chiraz, donde vivió respetado, empleando en limosnas todo lo que recibia de sus patronos i admiradores. Allí se conserva en gran veneracion su sepulcro.

De sus obras, unas están escritas en verso, otras en prosa; i en otras alternan la prosa i el verso. A las últimas pertenece el *Gutistan* (jardin de rosas), coleccion interesante de preceptos políticos i morales, de sentencias filosóficas i epigramáticas, de anécdotas i rasgos históricos; traducida en muchas de las lenguas vivas de Europa i Asia. Otra de sus mas celebradas composiciones es el *Bostan* (jardin de frutas), en verso, llena de ideas relijiosas i místicas. La moral de Sadi es suave, ni demasiado ríjida, ni demasiado laxa; se encuentran con todo

en sus poesías pasajes licenciosos, que contrastan con sus máximas de moral, i se atribuyen a la influencia de las costumbres orientales, mas que a la depravacion del autor. Su estilo es mas sencillo, mas claro, ménos figurado que el de los otros poetas persas.

En el siglo siguiente, floreció Hafiz, consumado teólogo i jurisconsulto musulman, que debió al *Viejo Verde* de Chiraz, no solo el talento de hacer bellos versos, sino el conocimiento de una beldad hechicera, llamada Chakhi-Nebat (pedazo de azúcar), que, prefiriéndole al soberano de Chiraz, le dió su mano, i le inspiró sus mas apasionados i armoniosos cantares. Pero el destino arrancó de la suya la copa de la felicidad. Lloró la muerte de su amada en tonos tan tristes como el Petrarca la de su Laura. No fué igualmente puro en otros versos, asemejándose mas a Anacreonte que al poeta toscano; tanto, que los *molas* (sacerdotes) de Chiraz tuvieron alguna dificultad en concederle los honores de la sepultura. La suya es hoi un oratorio campestre, a orillas del delicioso arroyo Rokn-Abad, inmortalizado en sus versos: lugar en que se reune amenudo la juventud de Chiraz, que va allí a leerlos, i a beber vino. Dejó un *Dyvan* o coleccion de *gazelas* (odas), que pasan de quinientas, i están colocadas en el órden alfabético de las rimas, siendo invariable en cada una de ellas la consonancia, desde el principio hasta el fin: artificio rítmico observado tambien por los versificadores franceses i castellanos de la edad media. De estas gazelas se han traducido muchas al latin i a las lenguas vivas de Europa.

En el estílo de los poetas persianos, lo que resalta a primera vista es la redundancia de adornos, el artificio de un refinado atavío. Son difusos, no porque se dejen llevar de su imajinacion, como los indios, sino porque no creen haber nunca vestido, pulido, hermoseado bástante lo que dicen: ahogan la razon con las flores. Es una conciencia íntima de su vocacion lo que les ha sujerido la frase alegórica *hilar perlas*, que significa componer versos. Tienen sin duda obras de jenio, i sobre todo han sabido dar mucha suavidad i ternura a la gazela, imitada a los cantares eróticos de los árabes, pero sin el fuego

de sus modelos, i con una languidez muelle, en que hai cierto resabio de servidumbre. (Théry.)

La Persia ha producido muchos historiadores de crédito. Entre ellos merece citarse Turan Chah, de quien ha dado estractos interesantes el viajero portugues Texeira en la obra que publicó en castellano con este título: *Relaciones del oríjen i sucesion de los reyes de Persia i de Ormuz.* (Amsterdam.) Se han dedicado tambien con fruto a la jeografía i a la filolojía. I sin embargo de que las ciencias no entran en el plan de este compendio histórico, no podemos dejar de poner aquí una particularidad que da la mas alta idea de los conocimientos astronómicos de los persas. Omar-Cheian, que vivió en el siglo XI, calculó que la duracion del año solar abrazaba 365 dias, 5 horas, 48 minutos i 48 segundos. En el siglo XIII tenian ya tablas astronómicas, un observatorio i una academia de astronomía. (T. L. en el *Dictionnaire de la Conversation.)*

§ IV.

Literatura de los árabes.

De la primera cultura intelectual de los árabes no se sabe nada de cierto. Las tribus nómades, que vagaban por los paisajes encantadores de la Arabia Feliz, poseian todas las calidades necesarias para el desarrollo de la poesía natural: una imajinacion viva i una sensibilidad esquisita. Por eso su lengua se distingue entre los otros dialectos semíticos * por su incomparable riqueza, aun mas que por la flexibilidad de sus formas. Por eso tambien en todas las épocas de que tenemos conocimiento, ha sido fecunda de grandes i enérjicos poetas esta nacion ilustre. Antes que apareciese Mahoma, se celebraban certámenes poéticos en las ferias de la Meca, i las composiciones premiadas, escritas con letras de oro, se colgaban

* Lenguas de los descendientes de Sem, que todas tienen mucha afinidad entre sí, como el hebreo, el siriaco, el caldeo, etc.

en la *Kaaba*, santuario interior del templo de la Meca, situado, segun la tradicion musulmana, en el mismo paraje en que los árabes colocaron su tienda el dia de la creacion. De aquí el título de *Mohallakhats* (colgados). Se conservan siete de diferentes autores.

Despues de la predicacion de Mahoma, cuyo *Alcoran* es en jeneral una despreciable rapsodia, sembrada de trozos elocuentes, robados muchos de ellos a los libros judíos, fué cuando principió la edad de oro de la cultura arábiga. Durante el fanatismo de la conquista, no era posible que el jérmen delicado de las letras fructificase en intelijencias ajitadas por sanguinarias pasiones. Pero bajo el reinado de los califas Abásidas comenzaron a prosperar. El califa Harun-al-Raschid convocó los sabios de todos los países a su corte en Bagdad, premió sus trabajos con munificencia rejia, i mandó traducir al árabe los mas estimados autores de la Grecia. De Al-Mamum, uno de sus sucesores, se cuenta que ofreció al emperador de Constantinopla cien quintales de oro i una paz perpetua, porque permitiese al filósofo Filon venir a Bagdad. Este califa fundó excelentes escuelas, i estableció bibliotecas, particularmente en Bagdad i en Alejandría. Los Ommiades no protejieron con menor empeño las ciencias. Córdoba llegó a ser un emporio literario de tanta importancia en el Occidente, como Bagdad en el Oriente. A principios del siglo décimo, concurrian, a aquella ciudad extranjeros de todas las naciones cristianas a estudiar las matemáticas i la medicina. Fuera de las de Córdoba, se contaban en España arábiga catorce universidades i cinco bibliotecas, ademas de los colejios i escuelas primarias. Los árabes cultivaron con fruto la aritmética, la jeometría i la astronomía. La primera de estas ciencias les debe los guarismos i el sistema de numeracion que hoi está en uso: ellos dieron mas extension a los cálculos aljébricos; i sustituyendo los senos a las cuerdas, simplificaron las operaciones trigonométricas de los griegos. Eran célebres los dos observatorios de Bagdad i Córdoba. Albaten observó en el siglo X el movimiento del afelio, i calculó la inclinacion de la eclíptica. Los términos *áljebra*, *almanak*, *azimut*, *zenit*, *nadir*, son de oríjen arábigo. Desde

las primeras conquistas, levantaron mapas de los países subyugados, i merced a ellas, enriquecieron con importantes descubrimientos la jeografía. No les fué desconocida la óptica; i cultivando la alquimia, fundaron la química. Si por la prohibicion de disecar los cadáveres, no pudieron hacer gran progreso en la anatomía, en recompensa poseyeron vastos conocimientos en la terapéutica i la botánica. Prefirieron entre los filósofos griegos al Estajirita, i enseñaron su doctrina en España, de donde se propagó a los otros países de Europa: ellos fueron los fundadores del escolasticismo. (C. L. *Ibidem.)*

Los árabes se dedicaron con ardor a la historia. Sus obras de este jénero, aun sin contar las que se han perdido, formarian ellas solas una interesante biblioteca. Del fruto con que actualmente se estudian, nos da una señalada prueba la *Historia de la Dominacion de los Arabes en España* por don José Antonio Conde, que es un tejido de extractos de diferentes libros arábigos, i ha sido de mucha utilidad para correjir algunos errores, i llenar no pocos vacíos en los anales de la España. Los historiadores árabes no brillan por el talento descriptivo; sus relaciones son casi siempre descarnadas; gustan demasiado de injerir anécdotas de autenticidad sospechosa, máximas triviales, i trozos de poesía; su estilo es jeneralmente seco i a veces hinchado.

La poesía de los árabes del desierto, que es casi toda su literatura, se muestra apasionada i ardiente, aunque algo monótona. Sus cantos están llenos de pinturas animadas de la vida errante i pastoral: respiran independencia i libertad, único patriotismo nómade. El amor, el orgullo, la venganza estallan en acentos rápidos, sublimes, atroces. La audacia emprendedora, el tumulto de los sentidos, dan un tinte poético especial a los *Mohallakhats*, traducidos por sir W. Jones: ecos admirables de los cantares primitivos de la Arabia. Los *Mohallakhats* i las *Hamasas* contienen las únicas reliquias de aquella antigua poesía de carácter hebráico, bien que privada de las creencias profundas que la realzan tanto en los libros de los hebreos. (Chasles.)

En la riqueza i lujo de las ciudades, el cultivo de las cien-

cias comprimió bastante el vuelo de la imajinacion arábiga; la poesía comenzó a perder poco a poco su primitivo carácter; se atavió de elegancia; se hizo filosófica i sentenciosa, sin que por eso deje de inspirarla a veces una sensibilidad suave i llena de gracia. No hai pueblo que haya producido tanto número de poetas como los árabes, ni jénero de poesía que no haya sido cultivado por ellos, a excepcion del drama. Los soberanos mismos i las princesas aspiraban al lauro poético.

Dos especies de obras versificadas fueron de grande uso entre los árabes, la *gazela* i la *cáside*, en que todos los versos de la composicion terminan en una sola rima, no diferenciándose la gazela de la cáside sino en el número de versos, que era mayor en ésta. Un perfecto *dyvan* o coleccion de estas piezas era aquel en que el poeta agotaba todas las rimas, siguiendo el órden de las letras del alfabeto.

Entre los romances, o novelas en prosa, de los árabes, se cita el libro de las *Aventuras de un Caballero Andante* por Ithiel Harivì, i una composicion filosófica de mucho mérito intítulada *El Hombre de la Naturaleza* por Ibn-Tophael. Sus colecciones de cuentos, tomadas en gran parte de la Persia i de la India, son universalmente celebradas. ¿Quién no conoce *Las Mil i una Noches*, traducidas al frances por Galland? No hai allí filosofía, ni fin moral; pero ¡qué fecundidad! qué variedad! qué interes! qué pintura fiel del carácter i las costumbres de los orientales, de sus ideas relijiosas, de las atrevidas extratajemas de sus mujeres, de la hipocresía de sus dervises (monjes), de las prevaricaciones de sus cadis (alcaldes), de las bellaquerías de sus esclavos! Allí vemos en todo su esplendor la mitolojía de los jenios i las encantadoras, que multiplica las riquezas i las fuerzas humanas, i nos trasporta a lo sobrenatural i lo imprevisto. Allí vemos tambien aquella delicadeza de sentimientos amorosos, aquel culto a la mujer, a un tiempo esclava i señora, que fué una de las facciones características del romance en la media edad europea, i de la epopeya romántica, llevada a su perfeccion por los italianos. El asunto de las *Mil i una Noches* es divertir a un sultan, refiriéndole una serie de cuentos para impedir que dé la muerte a una de sus

mujeres, que se los cuenta. Los *Mil i un Dias*, traducidos por Petit de la Croix, comprenden otra larga serie de relaciones entretenidas, con las cuales se trata de probar a una princesa, preocupada contra los hombres, que los hai constantes i fieles. Se cree que una i otra coleccion han venido orijinalmente de Persia. (Sismondi.)

La imajinacion oriental, que resplandece en estos cuentos, se distingue fácilmente de la imajinacion caballeresca europea. El mundo sobrenatural es uno mismo en ambas; el mundo moral es diferente. En los cuentos árabes figura mucho ménos el heroismo: los grandes hechos militares esparcen allí la desolacion i el espanto como en los anales del Oriente; pero no excitan entusiasmo. (Sismondi.)

No estará de mas decir algo del célebre Lokman, que pasa por el mas antiguo fabulista de que hai noticia. Nada se sabe a punto fijo sobre su patria, su extraccion, o la edad en que floreció. Lokman fué esclavo como Esopo; i algunos le hacen venir de Etiopia, como otros han dado a Esopo el color i los labios abultados del etíope. Lokman cuidaba de los ganados de su amo, i no fué otra la ocupacion del esclavo frijio. Lokman desprecia el imperio del mundo, que le ofrecen dos ánjeles, i prefiere la vida campestre, en que puede conservar su inocencia: Dios le da en recompensa la sabiduría, i ella le dicta sus *apólogos*. Una cosa semejante se refiere de Esopo: reposaba en el campo, en medio de sus ganados, cuando le pareció que la Fortuna, bajando del cielo, se inclinaba sobre su frente, i le desataba la lengua: dejó entónces de ser tartamudo, i recibió el don del apólogo. En otros sucesos que se cuentan de uno i otro, aparece igual semejanza; i si se añade a todo esto que los asuntos de Lokman rara vez se diferencian de los de Esopo, i que las expresiones del uno son ordinariamente las del otro, ¿no habrá motivo de creer que Lokman i Esopo son una misma persona, i que las fábulas árabes fueron traducidas de las griegas? Atribuyéndolas a Lokman, cuya sabiduría fué un don de Dios, segun se lee en el capítulo XXXI del Alcoran, se han mezclado las historietas de los dos fabulistas, imajinario talvez uno de ellos, i se formó esa tela inextricable

de hechos reales i de ficciones absurdas. *(Dictionnaire de la Conversation, v. Lokman.)*

§ V.

Literatura hebráica.

El pueblo hebreo, profesando el culto de un solo Dios, criador i señor absoluto de cuanto existe, se aventajó a todas las otras naciones en la enerjía del entusiasmo divino, en la sencillez unida a la grandeza, i a una sublimidad austera i ardiente. (Chasles.)

La lengua hebrea es abundante i armoniosa. Su simplicidad extremada desmiente la imputacion de difícil, que jeneralmente se le hace. Una buena gramática i la lectura de los libros del Viejo Testamento es todo lo que se requiere para adelantar en ella. (Caren, *Dictionnaire de la Conversation.)*

Aun solo mirada bajo un aspecto humano, la literatura hebráica es de una importancia incomparable, cuando no fuera mas que por la antigüedad de los monumentos que la constituyen, puesto que el *Pentateuco,* la primera de las historias que han llegado hasta nuestros dias, precedió algunos siglos al uso de la escritura en la Grecia, i la mayor parte de las obras del Testamento Antiguo son anteriores a Heródoto, el padre de la historia griega. Ni fué el autor del *Pentateuco* el primero que escribió en hebreo, pues le vemos citar el *Libro de las Guerras del Señor*, como una obra conocida de los israelitas.

El *Pentateuco*, palabra griega con que se designan los *cinco libros* de Moises, el *Jénesis*, el *Exodo*, el *Levítico*, los *Números* i el *Deuteronomio*, es al mismo tiempo una historia del pueblo de Israel hasta el fallecimiento de Moises, precedida de un resúmen de los sucesos mas importantes desde la creacion del mundo hasta Abrahan, i un código de preceptos legales, litúrjicos i morales. Todo él está escrito con inimitable majestad i sencillez, i la parte historial nos ofrece el cua-

dro mas vivo de las costumbres primitivas. Se respira allí el aire de las tiendas patriarcales del desierto.

Josué, *los Jueces*, los cuatro libros de los *Reyes*, i los dos *Paralipómenos*, que forman como un apéndice o suplemento de los *Reyes*, refieren los variados sucesos de aquel pueblo hasta la cautividad de Babilonia. En todos estos libros, hai un sabor delicioso de antigüedad, i la estremada naturalidad del lenguaje realza el interes de los hechos. El de *Ruth* es la historia de una mujer piadosa, i un cuadro de las costumbres en los tiempos remotos que precedieron al establecimiento de la monarquía.

De los cuatro libros que tienen el nombre de *Esdras*, los dos primeros son los únicos que la iglesia latina reconoce como canónicos. Esdras, sacerdote de la estirpe de Aaron, habia sido llevado cautivo a Babilonia despues de la destruccion de Jerusalen por Nabucodonosor; i en tiempo de Artajérjes Lonjímano, rei de Persia, volvió a Jerusalen, ejerció allí la autoridad suprema, i, segun se cree, él es el que en el primero de los libros que llevan su nombre nos da la historia de esta época, desde Ciro hasta Artajérjes Lonjímano. El segundo refiere la administracion de Nehemías, que sucedió a Esdras en el gobierno, por comision de Artajérjes.

Síguense a éstos *Tobías*, *Judit* i *Ester*. El primero, que, segun la opinion comun, fué escrito orijinalmente en caldeo, i de que hoi existen una antigua version griega, i la latina de San Jerónimo, adoptada por la iglesia católica, es la vida de un israelita de aquel nombre, que, despues de la conquista de las diez tribus de Israel, habia sido llevado a Nínive por Salmanasar, rei de Asiria, i en el cautiverio se mantuvo fiel a la relijion de sus padres, ejerciendo la caridad con sus hermanos, i dando un bello ejemplo de piedad i virtud. El segundo, que se escribió como el anterior en caldeo, i fué traducido de esta lengua a la griega, i por San Jerónimo a la latina, contiene la relacion de las conquistas de Holoférnes, caudillo de un ejército asirio, i de su trájico fin a manos de la viuda Judit, heroína israelita. Ester, doncella de la tribu de Benjamin, es preferida por su virtud i hermosura para esposa de Asuero,

rei de Persia, que se cree haber sido Darío, hijo de Histaspes. Dechado de dignidad, modestia i pureza en el trono i en medio de la corrupcion de una corte despótica, logró salvar a los judíos de su total exterminio decretado por instigacion del soberbio Aman. La última parte del libro de *Ester* no existia en el orijinal hebreo, i la suplió San Jerónimo por medio de las antiguas versiones griega i latina.

Entre el libro de *Nehemías* o segundo de *Esdras* i el primero de los *Macabeos*, hai un largo intervalo. Cuatro libros llevan este título; pero solamente los dos primeros han merecido lugar en el cánon de la iglesia católica. *Macabeo* fué el sobrenombre de Júdas, extendido despues a sus hermanos; i las hazañas de este celebrado campeon, en defensa del pueblo judío contra la cruel persecucion de Antioco Epifánes, rei de Siria, son el principal argumento del libro primero, escrito en la lengua siriaca o siro-caldea, que era la que usaban entónces los judíos; pero el texto orijinal se perdió, i solo se conservan las antiguas versiones griega i latina.

El segundo es un compendio de las persecuciones de los monarcas de Siria, i de las victorias de Júdas Macabeo. Escribióse orijinalmente en griego por Jason de Cirene.

Tales son las composiciones historiales de los hebreos. En las poéticas no parece que se sujetaron a tiempos precisos, señalados por la acentuacion, como en las mas de las lenguas modernas de Europa, o por las cantidades silábicas, como en los idiomas griego i latino. Destinadas al canto, debian sin duda ajustarse a cierta medida o ritmo, aunque fuese algo libre, como el del verso saturnio de los romanos, el de la mayor parte de las escenas de Plauto i Terencio, i el del antiguo poema castellano *Mio Cid*. Un artificio que se nota frecuentemente en las poesías hebráicas es la division de cada copla o versículo en dos partes, que ofrecen dos ideas análogas, o presentan una misma bajo dos aspectos diferentes.

Emplearon tambien algunas veces acrósticos, como en los cuatro *Trenos* o *Lamentaciones* de Jeremías, dividida cada una en veinte i dos versos, principiando cada verso por una de las veinte i dos letras del alfabeto hebráico, segun su órden,

excepto la tercera *Lamentacion* en que se emplea cada letra inicial tres veces; i toda la composicion consta, por consiguiente, de sesenta i seis versos.

La poesía hebráica es casi toda lírica, i del mas noble i elevado carácter. ¿Quién no sabe que en ella han ido a beber inspiraciones los poetas i oradores mas distinguidos de los tiempos modernos, como Milton, Luis de Leon, Herrera, Juan Racine, Granada, Bossuet? Su marcha es rápida i desordenada; las imájenes grandiosas, jigantescas a veces, a veces incoherentes; profunda la fe, suavísima la uncion del sentimiento relijioso; el estilo conciso, vigoroso, atrevido, frecuentemente elíptico, sin ambiciosos adornos, sin la menor apariencia de estudio.

Los *Salmos* se atribuyen a diferentes autores, anteriores unos, i posteriores otros a David; pero la mas antigua tradicion adjudica la mayor parte al rei profeta. Varían mucho unos de otros, segun la idea o afecto dominante; ya el homenaje de alabanza i gratitud al Eterno, ya la admiracion de sus obras, ya el regocijo del justo, ya el arrepentimiento del alma pecadora, ya la amargura de la tribulacion, ya el ruego fervoroso, ya las denunciaciones de la ira divina, ya la vision profética.

El *Cántico de los Cánticos* fué llamado así para denotar que se compuso de muchos cantares separados, pero que conspiran a un mismo asunto: el desposorio de Salomon con una princesa de Ejipto. Tal es a lo ménos la opinion jeneral, como lo es tambien la que atribuye este epitalamio a Salomon mismo. Tiene pasajes de mucha belleza i de una gracia encantadora, en medio de la osadía de figuras i el aparente desórden de los pensamientos. La fantasía del poeta le lleva a la vida del campo i a las costumbres pastoriles.

En las obras historiales i proféticas, se interpolan de cuando en cuando composiciones líricas, entre las cuales merecen mencion especial el cántico sublime en accion de gracias de los israelistas por la destruccion de sus perseguidores sumerjidos en el Mar Rojo; las ya citadas *Lamentaciones* de Jeremías, poesía de jemidos, en que se llora la desolacion de la ciudad

santa, i la esclavitud del pueblo; i por otro estilo, la *Oracion de Habacuc*, en que parece oírse la voz misteriosa de la profecía entre el estruendo de los elementos conturbados bajo los piés del Eterno.

El libro de *Job* participa del carácter poético i del didáctico. La poesía no presenta en ninguna parte una tela mas rica de variadas imájenes.

Los libros didácticos del Antiguo Testamento son los *Proverbios*, el *Eclesiástes* i la *Sabiduría*, atribuidos a Salomon, i el *Eclesiástico* de Jesus, hijo de Sirach. El de los *Proverbios* o *Parábolas de Salomon* es un tratado de moral, en que se recomienda el estudio de la verdadera sabiduría, que consiste en la recta direccion de nuestros actos i en su conformidad a la lei del Señor, i se dan los mas sanos consejos para la conducta de la vida en todas las edades i condiciones. Las sentencias se expresan en frases concisas, en fórmulas proverbiales, adornadas de imájenes vigorosas, a veces demasiado desnudas para el refinamiento de los tiempos modernos. El *Eclesiástes* pondera la vanidad de todas las cosas terrenas, recomienda una prudente medianía, como el mejor medio de conservar la tranquilidad i pureza del alma, i derrama saludables máximas para evitar la ira divina i el menosprecio de los hombres. Se cree que la *Sabiduría* fué escrita orijinalmente en hebreo i por el rei Salomon; pero el texto primitivo se ha perdido, i solo tenemos la version griega, que se estima jenuina en cuanto a la sustancia, mas no en cuanto al lenguaje, ni a la coordinacion de las sentencias, por las señales manifiestas que allí se descubren del estilo i erudicion de la escuela griega de Alejandría, harto diversos de la nerviosa injenuidad de los libros hebreos. La doctrina es excelente, i se dirije en especial a los reyes i poderosos: se alaba el amor a la sabiduría, venida del cielo para salvarnos de los peligros de la vida, i se exponen los secretos de la justicia eterna. En fin, el texto primitivo del *Eclesiástico*, si fué hebreo o siriaco, no existe. Su autor nació i se educó en Jerusalen. Huyendo de la persecucion de Antíoco Epifanes, se retiró a Ejipto; i allí compuso su libro, que fué despues traducido al griego por un

nieto suyo i de su mismo nombre, para edificacion de las numerosas familias judías establecidas en aquel país, donde entónces se hablaba jeneralmente el griego. El estilo es difuso, i carece de la fuerza i color, que tanto agradan en las obras orijinales hebreas. La doctrina, sin embargo, ha parecido bastante pura i provechosa para darle lugar en el cánon.

La oratoria hebráica está en los escritos de los profetas, llenos a un tiempo de terríficas i consoladoras exhortaciones, i de vaticinios a veces claros, a veces oscuros i misteriosos; pero los *vates* del pueblo hebreo, como los de la antigüedad pagana, juntan la mayor parte el entusiasmo lírico a la inspiracion profética. Los profetas mayores son cuatro: Isaías, Jeremías, Ezequiel i Daniel. Los menores doce: Oseas, Joel, Amos, Abdías, Jonas, Miqueas, Nahum, Habacuc, Sofonías, Ajeo, Zacarías, i Malaquías. No se cuenta en este número a Baruch, porque su profecía es como un apéndice de la de Jeremías, de quien fué discípulo i secretario. Las historias hebreas hablan de varios otros, pero que no escribieron, o se perdieron sus escritos.

La lista siguiente, copiada del padre Scio, es la que con mas probabilidad presenta en su órden cronolójico la serie de los profetas mayores i menores.

Jonas comenzó a profetizar en el reino de Israel, en tiempo de Joas o de Jeroboam II, su hijo. El objeto de su profecía es la conversion de Nínive.

Oseas profetizó en tiempo de Jeroboam II, rei de Israel, i de Ozías, rei de Judá. Sus profecías miran a uno i otro pueblo.

Amos profetizó por el año 23 de Ozías, rei de Judá; i habla a los reinos de Judá i de Israel.

Isaías empezó en el año de la muerte del mismo rei Ozías, i continuó en los reinados de Joatam, Acaz i Exequías.

Miqueas profetizó en tiempo de estos tres últimos reyes, para los reinos de Israel i Judá.

Nahum en tiempo de Manases, para Nínive.

Sofonías en el reinado de Josías, rei de Judá, para este reino.

Jeremías en tiempo de Josías, i hasta la ruina de Jerusalen por Nabucodonosor; para el reino de Judá.

Joel, en el reinado de Joaquin, para el mismo reino.

Habacuc en el mismo reinado, para Judá i los caldeos.

Daniel, desde los primeros años de la cautividad hasta Ciro. Su profecía mira a la sucesion de las monarquías i al reino eterno de Jesucristo.

Ezequiel, desde la trasmigracion de Jeconías; para los judíos.

Abdías, despues de la ruina de Jerusalen; para la Idumea.

Ajeo en el reinado de Darío, hijo de Histáspes; para los hijos de Judá i de Israel.

Zacarías, dos meses despues de Ajeo; para los hijos de Judá i de Israel.

Malaquías, en tiempo de Nehemias, para Judá e Israel.

Isaías fué sobrino de Amasías, rei de Judá; vivió hasta la edad de cien años; i segun la tradicion, fué muerto por órden del rei Manases, que le hizo aserrar. Fué casi coetáneo de Homero, a quien excede en la sencillez con que pinta las costumbres antiguas i en la sublimidad. «Sus ideas son mas que homéricas, dice Grocio: el príncipe de los poetas épicos no tiene un trozo descriptivo mas valiente, que el soberbio cuadro de batalla del capítulo XII. Como en Demóstenes se halla toda la pureza del aticismo, en Isaías encontramos el mas cabal dechado de la lengua hebráica, con la misma vehemencia en los movimientos, i con mas elevacion en las ideas, i mas copiosa magnificencia en la expresion.» «Adornado i grave a un tiempo, dice Lowth, junta la abundancia a la fuerza, la riqueza a la majestad. En sus imájenes ¡qué exacta conveniencia, qué nobleza, qué brillo, qué fecundidad, qué variedad! En su elocucion, qué elegancia singular, i en medio de tantas tinieblas, qué claridad marabillosa! A todo esto se junta una gracia tal en la construccion poética de los períodos, ya debamos mirarla como un don feliz de la naturaleza, o como un fruto del arte, que si existen vestijios de la dulzura i belleza de la primitiva poesía de los hebreos, es principalmente en los escritos de Isaías donde se han conservado, i donde es posible encontrarlos.» Blair lo mira como el mas eminente de todos los poetas líricos, i alaba en él, a la par que el vuelo encum-

brado del pensamiento, la lucidez i simplicidad de la frase.» De Isaías aprendió Bossuet aquel tono profético que le distingue. Los dos Racine, padre e hijo, i Juan Bautista Rousseau, se aprovecharon de algunos de sus mas bellos rasgos. (Labouderie, en la *Biographie Universelle.)*

Jeremías era de familia sacerdotal, i pasa por mucho ménos elocuente que Isaías; emplea locuciones i jiros caldaicos; se repite demasiado; pero en su estilo, acomodado sin duda a la intelijencia del vulgo, resplandecen amenudo bellezas reales i pensamientos sublimes. (El mismo, *ibidem.)* En sus *Trenos*, se eleva al tono de la mas bella i patética elejía. Su secretario Baruch no es conocido sino por las versiones griega i latina, porque el texto orijinal se ha perdido.

Daniel, de la familia real de Judá, era todavía niño, cuando fué llevado cautivo a Babilonia, donde aprendió la lengua i ciencia de los caldeos, i se granjeó la confianza de Nabucodonosor. Sus profecías son de la mas alta importancia para la historia de la relijion; pero bajo el aspecto literario no rayan mui alto. El texto es en parte caldeo i en parte hebreo, i de algunos capítulos no se conserva mas que la antigua version griega.

Ezequiel, de estirpe sacerdotal, fué llevado cautivo a Babilonia, hacia el año 600 ántes de la era cristiana. Sus profecías son oscuras. Declara sus pensamientos con visiones marabillosas, mas que con entusiásticos raptos o con ordenados discursos. No tiene vigor ni elegancia.

Como Jonas es el mas claro, levantándose apénas sobre el tono templado de la narracion, Oseas es el mas oscuro de los profetas, tanto a causa de los misterios enunciados en el emblema de sus dos matrimonios, como por su manera cortada, sentenciosa, en que muchas veces no declara su pensamiento, sino a medias, dejando truncos los períodos. Esto daña en parte a la hermosura del estilo, que abunda, no obstante, de rasgos vivos i atrevidos, i de bellas comparaciones. *(Biographie Universselle.)*

Amos apacentaba ganados i cultivaba sicomoros cerca de Tecue, cuando recibió su mision profética. En su estilo algo

rudo i en sus imájenes tomadas de la vida del campo, se echa de ver la condicion en que nació; pero no le faltan expresiones bellas i grandes figuras.

Miqueas es puro, correcto, conciso i de una audacia que sorprende; Nahum brillante, osado; Sofonías, al contrario, sencillo, fluido, tierno hasta en los reproches, patético en la pintura de las calamidades que vaticina al pueblo. *(Ibidèm.)*

Joel es uno de los mas admirados profetas. Su diccion es pura, elegante, fácil, copiosa, i al mismo tiempo enérjica. En la descripcion de los males con que Dios amenaza a la Judea, se ve toda la valentía, toda la pompa, de la poesía profética. Se admira, sobre todo, por su terrífica delineacion, la pintura del hambre en el capítulo primero. La del duelo universal que sigue a esta calamidad, no cede a la anterior en la viveza de la expresion i la copia de imájenes. ¡I qué bello contraste entre estos sombríos cuadros i el colorido hechicero de la brillante prosperidad que el profeta vaticina al pueblo, si se vuelve al Señor! (Labouderie, *ibidem.)* El pincel de Abacuc, sin igualar al de Joel, es animado i vigoroso. *(Biographie Universselle.)*

En el estilo de Abdías i Ajeo, no hai particularidad que merezca notarse. Zacarías, fecundo i variado, es al mismo tiempo oscurísimo, ya por sus rápidas transiciones, que no se indican de modo alguno; ya por la forma de misteriosas visiones que da a sus vaticinios; i ya por la ignorancia en que estamos de las cosas que sucederán cuando la gran conversion de los judíos, que precederá al fin del mundo. Málaquías, aunque emplea amenudo los tropos i figuras alegóricas de las antiguas profecías, i se eleva con vehemencia contra la corrupcion del pueblo i de los sacerdotes, es jeneralmente prosaico i a veces duro. *(Biographie Universselle.)*

La fuerza divina es el sello irrecusable que las sagradas escrituras llevan en su espíritu i su forma. «Si nos preguntamos, dice Schlegel, qué es lo que ha comunicado a los libros del Viejo Testamento ese entusiasmo mas que pindárico, esa sublime contemplacion de la divinidad, mas elevada que la de Platon, diremos que es el Espíritu que procede del Pa-

dre i del Hijo.» El mismo escritor reduce a cuatro formas peculiares las que dominan principalmente en ellos: el proverbio, el paralelismo, la vision i la parábola o alegoría. La forma proverbial, expresion simple, i las mas veces figurada, de un pensamiento profundo, es la mas comun de todas en las literaturas primitivas, i la mas adaptada a la sencillez de los conocimientos i a la conviccion sincera. A ella corresponden los aforismos de los griegos, i los dísticos de los poetas gnómicos; a ellos la *shokla* indiana, dístico peculiar del sanscrito, que es mui semejante al proverbio hebreo; pero que con sus cuatro piés octosílabos, tiene un movimiento mas compasado i simétrico, miéntras el segundo, irregular en la construccion de los pensamientos, corre con la libertad i fluidez que convienen a una revelacion mas elevada. El paralelismo, la division de cada cláusula en dos como hemistiquios de sentido análogo, forma un ritmo, no tanto de sílabas, como de ideas i sentimientos, que se suceden con libre i natural simetría, como las olas del mar en su flujo i reflujo: una medida exacta hubiera sido ménos proporcionada al vuelo sublime de las sagradas escrituras; arquetipo simple i rápido del movimiento poético; repeticion i vibracion de imájenes; metro del pensamiento. En la vision el espíritu es arrebatado por Dios a una rejion de puras contemplaciones, en que percibe i expresa cosas que no son de este mundo; i si el salmo es la libre elevacion del alma hacia Dios, la vision es un estado pasivo, en que el alma es enteramente avasallada por la influencia divina. La alegoría penetra a todo el Viejo Testamento, i no se limita a velar las ideas en símbolos misteriosos, sino que domina los hechos mismos, i lo que parece i es literalmente una historia, encierra ademas un sentido simbólico. La alegoría propiamente dicha anima i personifica las ideas abstractas, i varía segun el gusto i capricho; al paso que en los sucesos simbólicos de la historia, hai un reflejo anticipado de lo futuro.

Terminaremos con una reflexion del sabio Herder, que nos parece debe tenerse presente en el estudio de toda la literatura antigua i en especial de los libros hebreos.

«Casi inútil sería notar, si una falsa crítica, harto comun en nuestros dias, no lo hiciese necesario, que ni las imájenes poéticas, ni las sensaciones de un pueblo o de una época cualquiera, pueden medirse por las sensaciones o por las imájenes de otro pueblo o de otra época, cuando se trata de juzgar, de aceptar o rechazar. Si el Criador hubiese querido que todos hubiésemos nacido a un tiempo, en un mismo lugar, con órganos i afecciones enteramente semejantes, i si nos hallásemos en circunstancias de todo punto iguales, nada habria que decir contra la decantada unidad del gusto. Pero como nada es mas flexible ni mas variable que el corazon humano, nada mas sutil ni mas complicado que el hilo de sus sensaciones i de sus afectos; como para la perfeccion de la naturaleza humana es preciso que ella se organice i se trasforme en cada clima, en cada tiempo, i segun los varios modos de vivir; como este soplo lijero, que se llama lengua, lleva en sus delicadas alas todo el fondo de las ideas i de las imájenes poéticas, i segun los pueblos i las épocas, es un verdadero Proteo; me parece testaruda arrogancia pretender que una nacion, aun de las mas antiguas, pensase, hablase, sintiese i escribiese a medida de nuestro gusto. El jénero humano, atravesando los siglos i las revoluciones, sigue las mismas vicisitudes que la vida del individuo; i siendo así que el niño no habla, no siente, no ve de la misma manera que el adulto, ¿cómo pudiera exijirse a una nacion que pertenece a la infancia del mundo, nuestra experiencia, nuestra ejercitada imajinacion, el refinamiento i la desdeñosa delicadeza de nuestro corazon gastado? Un pueblo primitivo se detiene largo tiempo en las imájenes simples, las contempla, las agranda, las ajiganta: así ven, hablan i sienten los niños. Miran i remiran los objetos, para aprenderlos a ver; todo se les presenta con el brillo de la novedad; la repeticion no ha tenido tiempo de debilitar sus impresiones; i cuando quieren enunciar lo que sienten, su expresion es animada, porque su lenguaje no ha recibido aun aquella multitud de palabras vacías i de imájenes triviales que haciendo mas móvil i fecunda la lengua, la enervan: hablan amenudo, como hablaban los orientales, como hablan los hom-

bres en el estado de naturaleza, los salvajes, hasta que familiarizados con los objetos naturales i con los productos del arte, llegan a hablar como hombres experimentados.»

A la antigua literatura hebraica, pertenecen en cierto modo los libros apócrifos del Viejo Testamento, de los cuales hemos citado los principales. Aunque se llaman comunmente apócrifas las obras falsificadas, cuyos autores han procurado ocultarse bajo otro nombre que el suyo, o han querido hacerlas aparecer como de otro país u otra época, las hai que solo se denominan así por oposicion a las canónicas, que la iglesia reconoce como inspiradas.

Esta clase de libros apócrifos no son una regla de fe; pero merecen cierto respeto, i no dejan de tener alguna importancia para la recta intelijencia de la escritura sagrada.

No podemos dejar de decir una palabra sobre la literatura de los judíos, posterior a su dispersion. En ella figura principalmente el *Talmud*, cuya antigüedad hacen subir algunos hasta el sesto siglo de nuestra era. Compónese de dos partes, la *Mischna* i la *Gemara*. Aquella es un repertorio de tradiciones rabínicas, desde Moises, redactadas, segun los judíos, por Júdas el Santo, en el siglo XI; pero en sentir de varios eruditos, mucho mas tarde. La segunda es una glosa de la primera, i se atribuye al rabino Jovanan. Una i otra abundan de consejas ridículas.

El estilo de esta literatura es, en jeneral, ménos correcto, ménos simple, ménos elevado. Hai en su poesía mas arte; pero carece de la nacionalidad, la enerjía, la inspiracion ardiente que distinguen al Testamento Antiguo. Con todo no se puede negar que algunas veces ha imitado con bastante felicidad los salmos. La literatura rabínica, rodeada de peligros, sentada sobre escombros, cenizas i destrozados cadáveres, tristes estragos de una persecucion fanática; esa literatura, que era un consuelo para los vilependiados israelitas, errantes sobre la faz de la tierra, extranjeros siempre en el suelo mismo que los veia nacer, ha exhalado de cuando en cuando tiernos i melancólicos recuerdos de Sion i de su grandeza pasada.

§ VI.

Literatura de la China.

La China presenta en la civilizacion del Oriente una seccion aparte. Condenada por una lengua inmóvil i un alfabeto dificultosísimo a la esclavitud mas funesta, que es la de la intelijencia, ha hecho el progreso que le era posible en las ciencias prácticas i las artes mecánicas: ha descuidado lo bello i buscado lo útil.

De aquí la riqueza de su literatura en prosadores moralistas, admirables a veces por la pureza de la doctrina, la benevolencia i el conocimiento de la humanidad. Sobre todos se distingue Confucio *(Koung-tsee)*, filósofo que existió cinco siglos ántes de la era cristiana. Ninguno de los emperadores de la China goza de mas veneracion. Subsiste su familia, i contaba en 1784 setenta i una jeneraciones: jenealojía quizá única en el mundo, pues abraza veinte i tres siglos. La moral de Confucio es sencilla i natural; traza los deberes del hombre sin exajerarlos; redúcelos a un corto número de principios, i a cinco virtudes capitales: la humanidad; la justicia; la fiel observancia de las ceremonias i costumbres establecidas; la rectitud de espíritu i de corazon, que busca en todo la verdad; la sinceridad; i buena fe.

Pero el arte no se comprende en la China. Su lengua repudia la flexibilidad, el movimiento, el colorido, que constituyen la verdadera elocuencia i poesía; i en casi todo lo que conocemos de su literatura, resaltan la extremada menudencia de los pormenores, la sequedad, el prosaismo, la pintura fina, delicada, pero fria i monótona, de los mas lijeros incidentes.

El enredo de sus novelas i dramas es injenioso; las coquetas i los bribones están pintados al vivo; pero no se busque gracia ni facilidad.

La poesía chinesca está como petrificada; da a cada afecto una imájen, un lenguaje invariable; es la estereotipia de la

imajinacion: el poeta no es artista, sino obrero. Rara vez el sentimiento de la piedad filial, o el culto de la familia, le inspira acentos patéticos. En jeneral, las pinturas chinescas de nuestros biombos i pantallas, en que los matices materiales son hermosos, el trabajo industriosamente miserable, i la desproporcion de las figuras chocante, ofrecen un apropiado emblema del arte i la poesía en la China. Bajo estos respectos, como bajo otros muchos, el movimiento de civilizacion que arrastra al mundo, no ha llegado a ella. (Chasles.)

Sin embargo, la poesía tuvo en las primeras edades de aquel pueblo un carácter algo mas elevado. En los *King*, vestijios de antiquísima literatura, restaurados i revisados por Confucio, se encuentran discursos de piedad i moral, escritos con elocuencia, i en un estilo notable por su laconismo i simplicidad, himnos, sátiras, epitalamios, odas morales, poesía de costumbres, llena de bellas imájenes, a un tiempo candorosa i sublime. (Thery.)

Los chinos han cultivado mucho la historia. Pero sus obras históricas han sido rara vez escritas por un hombre solo: son regularmente trabajos a que concurre cierto número de literatos.

La elocuencia que los chinos estiman carece de ornato: órden, dignidad, solidez son las cualidades que aprecian. No hai tribuna política; no hai arena judicial; por consiguiente, nada autoriza los movimientos súbitos, los arranques apasionados. Todas sus composiciones oratorias se reducen a graves amonestaciones de los censores del imperio, i a controversias forenses, en que las jesticulaciones de nuestros abogados habrian parecido convulsiones i muecas, i sus entonaciones dramáticas gritos de furor. (Thery.)

A la verdad, en los discursos académicos de los literatos que aspiran a grados, no deja de haber una artificiosa colocacion de palabras, i hasta resabios de afectacion. Pero a los que prostituyen así la dignidad oratoria, se da el apodo de *bocas de oro i lenguas de palo*. (Thery.)

La teoría literaria ha merecido tambien la atencion de los chinos. Ellos consideran la literatura como una cosa de pura

práctica, mas bien que como un noble ejercicio de intelijencia. A lo mas que se remontan, es a recomendar algunas flores de estilo, que mitiguen con el lujo de las palabras el laconismo de un idioma severo. Su majisterio absoluto i formalista impone la simetría; prescribe el tono i diccion que corresponde a un comentario, una memoria, una prefacion, un discurso, un poema; fija límites que no es lícito traspasar; i se engolfa en una multitud de minuciosas observaciones. (Thery.)

SEGUNDA PARTE

LITERATURA ANTIGUA DE LA GRECIA*

La Grecia antigua es el punto intermedio entre el Oriente i el Occidente, entre la cuna de las sociedades i la civilizacion moderna. En cada pueblo, el desarrollo especial de la civilizacion tiene algo que lo diferencia de los otros. La India es grandiosa; el Ejipto, misterioso i simbólico; la China, exacta, práctica, erudita; la Arabia, salvaje i enérjica; la Palestina, inspirada i sublime; la Grecia es armoniosa. Ella supo establecer, entre la forma i el color, la idea i la palabra, la imájen i el raciocinio, el mas perfecto acuerdo. (Chasles.)

La teocracia parece haber reinado en la Grecia sobre los antiguos pelasgos, que cubrian toda la superficie del país: raza, segun se colije de los documentos históricos, orijinaria del Asia, dividida en tribus independientes, que no tenian lazo alguno relijioso ni político, ni apellido comun. La tradicion les atribuye aquellos monumentos de arquitectura que se han llamado *ciclópicos*, construidos de grandes masas de piedra de formas irregulares, unidas sin argamasa o mezcla alguna. Cuando las piedras están cortadas i labradas a escuadra, las construcciones se llaman *pelásjicas*, i pertenecen sin duda a

---

* En esta segunda parte, Schoell es el autor que principalmente nos ha servido de guia.

la época mas adelantada de aquella raza. Sus numerosas colonias manifiestan que no les era extranjero el arte de la navegacion, que supone otras muchas. Parece cierto que tenian un alfabeto; pero solo escribian en piedras i metales. La lengua de los pelasgos fué uno de los elementos del latin, i formó despues el dialecto eolio de los griegos. Colonias fenicias i ejipcias contribuyeron a civilizarlos. La mas célebre fué la de Cadmo, que fundó a Tébas, e introdujo el alfabeto fenicio.

Los pelasgos tenian relaciones de familia con los griegos o *helenes*, segun lo indica la identidad de idioma.

Los eolios, los dorios, los jonios i los aqueos fueron las diversas ramas en que se dividió la nacion griega; pero los jonios i los dorios hicieron en ella el papel principal.

Tres causas poderosas influyeron en la civilizacion de los griegos: 1.ª la existencia de una clase numerosa de esclavos, que se ocupaba en los trabajos mecánicos i permitia a todo hombre libre tomar parte en los negocios públicos, bajo una forma popular de gobierno; porque en la infesta organizacion de la sociedad antigua era poco ménos que imposible que existiese la libertad, sino al lado de la esclavitud; 2.ª la educacion física i moral, que daba a los cuerpos vigor i ajilidad, e inspiraba a las almas sentimientos nobles i jenerosos; i 3.ª el haber sido las ciencias i las bellas ártes el patrimonio comun de todas las personas libres, i no, como en el Ejipto, la propiedad esclusiva i hereditaria de una casta sacerdotal.

§ I.

Primera época de la literatura griega, desde el orijen de la nacion hasta la ruina de Troya en 1270 A. C.

Conservábanse todavía en esta época las doctrinas sacerdotales i simbólicas de los pelasgos, si bien encerradas en el estrecho círculo de los *misterios*, i solo reveladas en secreto a los iniciados; los poetas las celebraron, pero sin divulgar el sentido oculto de los símbolos. Así es que las tradiciones poéticas principian en Orfeo, que no era hijo de la Grecia, sino de

Tracia, i pertenece a la época sacerdotal, heredera inmediata de la civilizacion pelasga. La Tracia fué donde se oyeron los primeros cantares de la Grecia; de allí vinieron su relijion, sus misterios, su poesía sagrada. En la Tesalia i la Beocia, provincias septentrionales vecinas a la Tracia, no hai una fuente, un rio, una colina, a que la poesía no haya asociado recuerdos encantadores. Allí arrastraba sus limpias ondas el Peneo; allí se extiende el delicioso valle de Tempe; en Tesalia, Apolo, desterrado del cielo, apacentaba ganados en medio de un pueblo feliz; allí fué donde los titanes se rebelaron contra los dioses; allí descuella el Olimpo, cuya cumbre era la morada de las divinidades celestes.

La poesía entonaba himnos relijiosos, epopeyas teogónicas i mitolójicas. La acompañaban la música i la danza; i los poetas tenian el triple carácter de sacerdotes, profetas i cantores. No se han trasmitido a la posteridad otros nombres que los de Orfeo, Lino i Museo.

§ II.

Segunda època, desde la ruina de Troya hasta la lejislacion de Solon; desde 1220 hasta 594 A. C.

Esta época es notable por las frecuentes transmigraciones de las tribus helénicas. Los Heraclídas (descendientes de Hércules), arrojados por los Pelópidas (prosapia de Pélope, que dió su nombre al Peloponeso), se habian refujiado a la Hélade, entre los dorios del monte Parnaso; i con el auxilio de estos pueblos, recobraron los dominios de sus antepasados. La península cayó casi toda en sus manos: memorable invasion, que produjo multitud de guerras parciales, aun entre los conquistadores, i acarreó numerosas emigraciones, por cuyo medio se colonizó el Asia Menor, donde se formó la triple federacion de jonios, dorios i eolios. Una segunda Grecia se levantó en las costas de esta fértil i risueña península; otra en Italia (la Magna Grecia), i otra en Sicilia. La revolucion mas impor-

tante fué el establecimiento del gobierno republicano en todos los estados griegos. En este movimiento universal, Esparta i Aténas se consolidan, se engrandecen i aspiran, a competencia, a la dominacion.

Empezaron entónces a tomar consistencia los dialectos principales del idioma de los helenes: el eolio, que conservó sus formas pelásjicas, lengua de Alceo, Safo i Corinna; el jónico, suave, flexible, armonioso, perfeccionado en el Asia Menor, lengua de Homero i Hesíodo; el ático, idioma clásico de la Grecia, procedente del anterior, pero mas fuerte, mas amigo de contracciones, ménos blando que el primitivo jónico; i el dórico, dominante en el Peloponeso, adecuado a la gravedad i grandilocuencia de la poesía lírica. El dialecto llamado comun se compuso principalmente del ático, a que los escritores quisieron aproximarse mas tarde, cuando Aténas empuñó el cetro de la elegancia i del buen gusto: dialecto artificial, que no era propio de ningun pueblo o raza, sino un modo de hablar creado para la literatura, i que solo se hallaba en los libros.

Las trabas de la estrecha constitucion sacerdotal fueron rotas por una raza heroica, ávida de combate; i la poesía jónica tomó el lugar de los antiguos cantares místicos. Aunque el poeta no ejerce ya el noble ministerio de intérprete i confidente de la divinidad, invoca todavía la inspiracion de los dioses i las musas; sigue gozando de una gran consideracion; asiste a los banquetes de los reyes i a las ceremonias relijiosas; anda de ciudad en ciudad, i se celebra su llegada como una fiesta. Abrénsele todos los tesoros de la mitolojía i de las tradiciones heroicas; i adornándolas con las creaciones de la imajinacion, forma, por una cadena de epopeyas, una historia fabulosa, no interrumpida, de las primeras edades de la Grecia. En ella se distingue el *ciclo mítico*, en que se refieren las expediciones i proezas anteriores a la guerra de Troya, i el *ciclo troyano*, que abraza desde el juicio de Páris i el rapto de Helena hasta la muerte de Ulíses.

El carácter distintivo de esta poesia es la mezcla que hace de asuntos puramente imajinarios con la mitolojía i la historia. Entónces fué cuando los cantores empezaron a tomar el

nombre de poetas, derivado de un verbo griego que significa *hacer, crear*. Entónces se perfeccionó el verso hexámetro, que se apropió a la epopeya. Entónces, finalmente, aparece la figura jigantesca de Homero, envuelta en la niebla de las edades ante-históricas. Aunque siete ciudades se disputaban la gloria de haberle dado a luz, la opinion mas jeneralizada le supone nativo de Quios. Floreció, segun el cálculo mas verosímil, como mil a mil cien años ántes de nuestra éra. Pero todas las circunstancias relativas a su historia son extremadamente dudosas.

Dos cuestiones importantes se han suscitado sobre Homero. ¿Dejó escritos sus dos célebres poemas, la *Ilíada* i la *Odisea?* ¿Son de un hombre solo estos dos poemas, o se componen de obras varias de diferentes manos, reunidas por algun escritor industrioso?

No hai un vestijio claro de escritura en las obras de Homero. Lo que en dos pasajes lo parece, pudiera no ser otra cosa que señales grabadas, en que se habrá querido encontrar escritura, porque grabar i escribir se expresaban con un mismo verbo.* Josefo menciona, como jeneralmente sabido, que

* Uno de estos pasajes es el del canto VII, verso 125, de la *Ilíada*, donde se trata del sorteo del héroe griego que habia de combatir con Héctor, i en que los intérpretes han hecho decir a Homero que cada guerrero *escribió* su nombre en su tarja, cuando lo que el poeta dice es que cada uno la *señaló;* i los versos siguientes, en que se refiere que el heraldo, habiendo sacado una tarja del yelmo, la mostró a los principales varones uno por uno, i que ninguno de ellos la reconoció, hasta llegar a Ayax, el cual, despues que hubo visto la *seña*, declaró que era suya, manifiestan que no se trata de una palabra escrita, que hubiera podido pronunciarse en alta voz por el heraldo, sin necesidad de someterla a la inspeccion de cada uno de los interesados.

El otro pasaje (libro VI, verso 168 i siguientes), relata que el rei Preto, queriendo destruir a Belerofonte, le dió *señales perniciosas* i *muchas cosas funestas*, grabadas en una tablilla, para que las mostrase al rei de Licia, i pereciese a manos de éste. En este pasaje, la multiplicidad de signos, expresada por *muchas cosas funestas*, i el sentido particular encerrado en ellos, indica ciertamente algo, que, si no es la escritura alfabética o jeroglífica, se le parece mucho.

Homero no escribió sus poemas; i lo confirma un antiguo escoliasta. Por lo ménos, es indudable que la escritura en tiempo de Homero, si existia, era entendida de pocos, grosera, reducida a esculpir en la madera i la piedra un corto número de caractéres.

La segunda cuestion no es ménos difícil de resolver; pero la opinion que parece ganar cada dia mas terreno, es que la *Ilíada* i la *Odisea* deben mirarse como dos séries de poemas de diferentes autores. Homero, segun esta idea, si no fué uno de ellos, i su nombre ha sobrevivido a los otros por algun incidente, es un sér ideal, el símbolo de toda una éra poética.

Los *rapsados*, zurcidores de cantares (que eso significa su nombre), poetas i cantores a un tiempo, como los trobadores de la edad media, acostumbraban cantar trozos sueltos de epopeyas, por las ciudades de la Grecia. Se cree que aun duraba esta costumbre en tiempo del lejislador Solon, i que bajo los auspicios de los Pisistrátidas se recopilaron estos fragmentos, se escribieron, i se formaron con ellos los dos voluminosos poemas que hoi conocemos. ¿Quién quita que se hubiese entónces adoptado como una tradicion verídica alguna especie vaga, alguna hablilla popular, que los atribuyese a un solo hombre? En castellano, los hechos, en gran parte fabulosos, del Cid Campeador, dieron asunto a una multitud de romances sueltos, que, perteneciendo a diversos autores, presentan, con todo, muchos de ellos, una gran semejanza de ideas, caractéres i estilo. Pudiera talvez, sin mucho trabajo, suprimiendo repeticiones, llenando vacíos, conciliando contradicciones, tejerse de todos ellos una relacion continuada i congruente desde el nacimiento del héroe hasta su muerte. Una *rapsodia*, fabricada a fines del siglo XIII, hubiera podido presentarnos bastante unidad i armonía, para que la prohijásemos a un solo individuo; i la memoria de algun célebre romancero pudo haber sujerido fácilmente el nombre. A otra rapsodia semejante, se habrian prestado sin dificultad las innumerables composiciones de los *troveres*, las canciones de *jesta*, que celebraron en la edad media las hazañas i aventuras de los paladines de Carlomagno: composiciones seña-

ladas por una notabilísima semejanza de lenguaje, pensamientos, figuras, caractéres e invenciones. Ni es tanta como se ha ponderado la congruencia de todas las partes de los dos poemas homéricos, aun despues de haber pasado por tantas manos hábiles, que desecharon muchas cosas como espurias, fundándose sin duda en las diferencias de lenguaje i estilo, i en las contradicciones históricas.*

Fijemos la vista en estas dos grandes creaciones del injenio humano. La *Ilíada*, en veinte i cuatro cantos, es un mero episodio de la guerra de Troya. Relata los hechos que pasaron en el breve espacio de cincuenta i un dias desde la rencilla de Aquíles i Agamenon hasta las exequias de Héctor. El asunto es la satisfaccion que da Júpiter a su nieto Aquíles, ofendido por el jefe del ejército griego. Una accion particular, la ira i venganza de Aquíles, ofrece al poeta la ocasion de describir combates, de presentar a la vista escenas de un profundo interes, de referir gran número de sucesos anteriores a la discordia, de poner a contribucion no pequeño número de tradiciones sobre las principales familias de la Grecia, i de ostentar todas las riquezas de una imajinacion brillante. El poeta adopta una forma eminentemente dramática; los dioses i los hombres obran i hablan, cada cual segun su carácter. Es preciso, con todo, confesar que el asunto de la *Ilíada*, la cólera de Aquíles, termina en el libro XVIII, i que los seis siguientes, hermosísimos en sí mismos, redundan, i desmienten la marabillosa unidad tan decantada por los panejiristas de Homero i los defensores de su identidad personal.

La *Odisea*, en otros veinte i cuatro cantos, narra las aventuras de Ulíses desde la destruccion de Troya hasta que vuelve a Itaca; arroja de su casa a los príncipes que dilapidaban sus bienes; i triunfa de todos sus enemigos por su valor i prudencia. La accion dura solo cuarenta dias; pero el poeta ha trazado un plan artificioso, en que abraza todos los trabajos i

* Por ejemplo, Pilémenes, caudillo de los paflagones, perece a manos de Menelao en el libro V, verso 576 de la *Iliada;* i en el libro XIII, verso 658, acompaña al cadáver de su hijo Harpalion.

peligros del héroe en su larga peregrinacion, hermoseando el fondo de su historia con divertidas i variadas escenas.

Reina en las obras de Homero una sencillez inimitable. Pero no debemos atribuir al talento lo que era una consecuencia necesaria de la infancia del arte. El poeta habla directamente al pueblo; aspira a los aplausos del pueblo; i emplea el lenguaje simple i natural, acomodado a la intelijencia de sus oyentes. El candor e injenuidad, que en una época temprana nos encantan, como las gracias del niño que ensaya los primeros pasos i las primeras frases, pertenecen a la edad, no al injenio, ni al arte. Donde son verdaderamente admirables, es en el poeta que, como La Fontaine, escribe en una época de refinada civilizacion i cultura.

Ni la versificacion ni el estilo de Homero son tan perfectos, como sus ciegos admiradores se imajinan. Hai bastante distancia entre la exactitud métrica de la *Ilíada* i la *Odisea*, i la de las trajedias áticas; i los que ponderan la armonía de los versos homéricos, enteramente perdida para nosotros, no hacen mas que dar fe al testimonio de los antiguos críticos, que miraban ya a bastante distancia al cantor jónico, para divinizarle. Él derrama profusamente palabras ociosas; i no debemos decir con Schoell que sus invariables i redundantes epítetos nacen de la necesidad de recordar ciertos nombres con los títulos que el respeto de los pueblos asociaba a ellos; porque no es solo a los dioses i a los héroes a quienes se hace ese honor, sino hasta a los objetos inanimados. Sirven esos epítetos en la mayor parte de los casos únicamente para llenar el verso, i forman lo que llamamos *ripio*. Ellos constituian un fondo comun, un lenguaje de convencion, de que todos disponian; que Homero habia heredado de sus antecesores; i que pasó despues a los que siguieron sus huellas. El incontestable mérito de Homero consiste en la verdad de sus cuadros, que reproducen todas las manifestaciones de la naturaleza con una simplicidad sublime. El mundo de Homero, dice Chasles, está como bañado de una luz pura, en que no se ve nada de falso, discordante u oscuro. Otra eminente dote del padre de la poesía es la habilidad suma con que diversifica i sostiene los

caractéres de tantos personajes. Estas cualidades, que brillan de un cabo a otro de sus dos grandes obras, son el mas poderoso argumento contra la hipótesis de Vico.

Comparada la epopeya homérica con las de la India, la Persia, la Jermania i el norte de Europa, encontraremos que la distinguen tres caractéres principales: una proporcion armoniosa de todas las partes, característica de la literatura griega en jeneral; un rico desarrollo dramático, produccion espontánea de la naturaleza del jenio griego; i una abundancia maravillosa de episodios, diestramente enlazados con el asunto principal. (F. Schlegel.)

Acaso se pudieran censurar como intempestivas las leyendas tradicionales que con suma frecuencia se intercalan en los pasajes mas interesantes i apasionados, i que algunas veces no era natural que fuesen ignoradas de los personajes a quienes se cuentan. Pero ellas eran de una importancia primaria para los griegos, i características de una época en que la epopeya era toda la historia. Esta fué una necesidad del arte naciente, un reflejo de la éra.

El texto de Homero, encomendado a la memoria, sufrió muchas alteraciones e interpolaciones. La mas famosa edicion fué la de Aristarco de Samotracia, crítico célebre de la escuela de Alejandría.

Entre los que sostienen la individualidad de Homero, hai críticos eminentes que le atribuyen solamente la *Ilíada.* Segun ellos, los dos grandes poemas que corren bajo su nombre, no han podido escribirse por un mismo hombre i en un mismo siglo.

Se atribuyen sin fundamento al cantor de Aquíles varios himnos, epigramas i cantinelas, i un poema burlesco, *La Batracomiomaquia* (guerra de las ranas i los ratones), que es una parodia de la *Ilíada.*

Hemos hablado de los *rapsodos*, que dejeneraron finalmente en simples cantores de composiciones ajenas. Cantábanlas al son de la cítara en las calles i plazas, haciéndose pagar de los que concurrian a oírlos, i pareciéndose, hasta en esto, a los trobadores de la edad media, que, en su último estado de

degradacion, envilecieron el arte, i se llamaron *juglares.*

El movimiento poético de que se acaba de hablar tuvo su oríjen en la Jonia. Otro de diversa naturaleza aparece en la Grecia Europea. Hesíodo, natural de Cúmas en la Eólide, i apellidado *Ascreo* por su larga residencia en Ascrea, lugar de Beocia, al pié del monte Helicon, dió lecciones de moral i economía doméstica en verso. El asunto de su poema intitulado *Obras i Dias* es la educacion moral, el cultivo del campo i la eleccion de los dias. Parece un agregado artificial de composiciones sueltas, entre las cuales hai dos pequeñas epopeyas: (la fábula de Prometeo i la tradicion de la felicidad primitiva i dejeneracion del linaje humano), i tres obritas didácticas: (exhortacion a la virtud i al trabajo, preceptos de agricultura i navegacion, i doctrina de los dias felices i aciagos). Este poema, o sea coleccion de poesías sueltas, es ménos interesante por su mérito artístico, que como un monumento del estado social de la época: se ve allí la estampa de aquella especie de fermentacion que hubo de preceder a la caída del poder monárquico, i que indica una edad algo posterior a la de Homero.

La *Teogonía*, otro poema atribuido a Hesíodo, ha parecido tambien una mezcla de varios otros sobre un mismo asunto (la jenealojía de los dioses). Reina en él una imajinacion exaltada que produce un cuadro jigantesco. Es el monumento mas antiguo de la mitolojía griega.

El tercer poema, atribuido al vate de Ascrea, es la *Heroogonía* (jenealojía de los héroes), de que solo se conserva un fragmento, a que un rapsodo desconocido agregó la relacion de un combate de Hércules i la descripcion del escudo de este héroe. De aquí provino que se diese al poema el título de *Escudo de Hércules.*

Hesíodo empleó el dialecto jónico, mezclado de eolismos. Su estilo es suave, simple i natural. Tiene pasajes que manifiestan bastante imajinacion i sensibilidad.

La mitolojía de Homero i Hesíodo no es sin duda obra suya; i si hemos de mirarla como una expresion material de la antigua doctrina simbólica, a lo ménos hai fundamento para creer que esa doctrina la encontraron ellos materializada ya en las

creencias populares; que Hesíodo aspiró solo a compilarla i ordenarla bajo esta forma sensual; i que Homero no hizo otra cosa, que servirse de ella, bajo la misma forma, para la maquinaria de sus poemas. «Por mucho que adelantasen los griegos (dice Schlegel) en todo lo que pertenece a las artes i la civilizacion, en todo lo que el hombre manifiesta i produce exteriormente, no se puede negar que sus ideas sobre la naturaleza de las cosas, sobre el oríjen del mundo, el destino del hombre, los seres superiores i la divinidad, eran groseras, insuficientes, inadmisibles. De aquí es que los mismos filósofos griegos vituperaban a Homero i Hesíodo el uso que hicieron de la mitolojía, i reprobaron enérjicamente los inmorales i erróneos conceptos, inadaptables a la divinidad, de que están llenas sus obras, i que, con el prestijio de una poesía tan atractiva, era imposible que no tuviesen una influencia funesta sobre las costumbres.»

En la época de que hablamos, apareció tambien la poesía lírica, que, inspirada ya por la libertad republicana, cantaba las glorias de la patria, los deberes del ciudadano, la amistad, el culto i sumision a los dioses; daba consuelos al infortunio, pintaba con feos colores el vicio, i hermoseaba tambien los amores i el placer sensual. El poeta varía los ritmos, i el músico inventa melodías nuevas. Calino de Éfeso excita a sus compatriotas a pelear contra los magnesios. Tirteo, cuya patria es dudosa, enciende en los espartanos el entusiasmo del patriotismo i de la guerra. Mimnermo de Colofon, en versos dulcemente melancólicos, deplora la fugaz duracion de la vida i los males que aflijen a la humanidad. Talétas de Creta exhorta a los ciudadanos a la concordia i a la virtud. Arquíloco de Páros compone himnos i sátiras: jenio que los antiguos comparaban con el de Homero. Alcman o Alcmeon de Sárdes celebra la beldad i el amor. Alceo de Mitilene escribe versos virulentos contra la tiranía, llora las miserias del destierro, o en tonos mas alegres canta amoríos, i regocija los festines. Safo de Lésbos, universalmente admirada, i casi adorada como una divinidad por sus compatriotas, compone elejías, himnos, poesías eróticas, epigramas. De todos estos poetas no tenemos

mas que fragmentos, excepto Safo, de quien se conservan dos odas de una perfeccion acabada.

§ III.

Tercera época, desde la lejislacion de Solon hasta Alejandro el Grande; de 594 a 336 A. C.—Poesia.

Esta es la época brillante de la literatura griega: su corte fué Aténas. La viveza natural de los atenienses, la amenidad de sus costumbres, su activa industria, las riquezas que acumularon con el comercio marítimo, i las pompas de sus fiestas políticas i relijiosas, hacian a Aténas el centro del mundo civilizado i el hogar de las luces.

En el Asia Menor, en las islas, en la Magna Grecia, en Sicilia, donde los reyes de Siracusa dispensaban una liberal proteccion a las letras, se desenvolvia tambien en todos sentidos la intelijencia.

La poesía gnómica convenia particularmente a un pueblo tan intelectüal. Se llamaban *gnomas* las sentencias morales sueltas e inconexas. Solon cultivó este jénero; i tenemos ademas otras poesías suyas en estilo grave i noble. Se cita su exhortacion a los atenienses para hacer la guerra a los megarios; otra exhortacion a la virtud i a la moderacion en los deseos; i una plegaria a las Musas, que es la mas bella de las reliquias de este poeta lejislador i filósofo.

Teógnis de Mégara compuso tambien exhortaciones morales. Focílides de Mileto, o segun otros, de Quios, Jenófanes de Colofon, i el célebre Pitágoras de Sámos, cultivaron asimismo el jénero gnómico.

Nació por aquel tiempo la elejía triste o lúgubre, que es lo que modernamente se ha llamado elejía. Se distinguió principalmente en ella Simónides de Céos, celebrado por su dulzura i sensibilidad. Antímaco de Colofon fué autor de una elejía amorosa que tuvo fama en la antigüedad.

Floreció el jénero didáctico; i la filosofía de la naturaleza dió materia a Jenófanes de Colofon, Parménides de Elea i Em-

pédocles de Agrijento. Pero mui presto se echó de ver que el lenguaje de la imajinacion es ménos adecuado que la prosa para sistemas de filosofía que piden demostraciones i raciocinios. Sin embargo, la fábula o apólogo, que se puede mirar como una forma de la poesía doctrinal o didáctica, tuvo todavía bastante acojida. Esopo, esclavo frijio, pasa por el inventor de este jénero, que sin duda es mucho mas antiguo, i fué cultivado en el Oriente. Esopo escribió sus fábulas en prosa.

En este período, llegó a su mayor lustre la poesía lírica de los griegos, en que se inmortalizaron Stesícoro de Himera, en Sicilia, que celebró las hazañas de los mas famosos guerreros, i Anacreonte de Téos, que se ejercitó en diversos jéneros: el himno, la elejía, el epigrama, i sobre todo la cancion lijera báquica i amorosa. Toda la antigüedad habla con admiracion de este poeta; pero la mayor parte de sus obras se han perdido; i es dudoso que le pertenezcan las que hoi corren con su nombre, (compuestas en un metro particular parecido al de nuestras anacreónticas), aunque algunas son ciertamente antiguas i talvez suyas. Todo en ellas es facilidad, delicadeza i dulzura.

El príncipe de los poetas líricos de la Grecia fué Píndaro de Tébas, de cuyas numerosas producciones no quedan mas que cuarenta i cinco *epinicios* o cantos de victoria, consagrados a los vencedores que llevaban el prez en los juegos públicos de la Grecia, en que la concurrencia era inmensa, i la palma del triunfo apetecida como la mayor de las glorias humanas. Las odas que celebraban aquellos certámenes se cantaban a coros, i al canto acompañaba la danza. En las de Píndaro, el tono es grave i serio; se elevan hasta la uncion de las preces relijiosas i hasta el mas vivo entusiasmo. El elojio del vencedor es en ellas lo ménos; la parte principal la ocupan sus antepasados, su familia, su patria, los dioses; i allí es donde el jenio se exhala en movimientos fogosos, irregulares, imájenes grandes i sublimes, osadas metáforas, pensamientos fuertes, máximas radiantes: todo en un estilo que de conciso dejenera en oscuro, a lo ménos para nosotros. Píndaro se proclama el primero de los poetas, i se le perdona esta manifestacion inje-

nua de un alma que se muestra en todas ocasiones inocente, pura llena de bondad i benevolencia. Compláceses en cantar la amistad, la hospitalidad, la justicia i la piedad relijiosa. Vivió en Siracusa, corte del rei Hieron; i esto explica su predileccion al poder real. Píndaro, dice Schlegel, nos ha representado con una superioridad sin igual de qué modo, en tiempos exentos de ajitaciones i en medio de pueblos felices, pasaban ilustres soberanos dias tranquilos entre nobles certámenes i divertimientos varoniles, con amigos animados del mismo espíritu, i poetas entusiastas que les hacian recuerdos magníficos de la gloria de sus antepasados. Es esencialmenle aristocrático el jenio de Píndaro, como las formas de gobierno de los dorios, en cuyo dialecto escribia. Contemporáneo de la lucha inmortal de las repúblicas griegas con el imperio persa, se le acusó de parcialidad al comun enemigo.

Un poeta cuyo nombre ha podido salvarse apénas del olvido, compuso una pieza lírica en honor de Harmodio i Aristojiton, asesinos de Hiparco, a quienes el espíritu de partido dió una reputacion que no merecian, trasformando en hazaña patriótica lo que fué puro fanatismo i venganza. Como quiera que sea, el cántico de Calístrato tuvo tal popularidad que se entonaba en todas las fiestas: *ir a cantar un harmodio* era lo mismo que *ir a un banquete.*

Seria largo mencionar otros poetas líricos de esta época; pero no podemos omitir a Erinna, que despues de Safo pasaba por la primera de las poetisas. Era de Téos, como Anacreonte, i murió a la edad de veinte años. Aunque tan jóven, alcanzó tal celebridad, que los antiguos la comparaban con Homero. Otras célebres poetisas fueron Mírtis de Antedon, maestra de Píndaro; Corinna de Tébas, una de las mas bellas mujeres de su tiempo, de quien se refiere haber vencido cinco veces al jóven Píndaro en justas poéticas; i Telesila de Árgos, que a la cabeza de una tropa de arjivas peleó denodadamente en la guerra que hicieron sus compatriotas a Esparta; lo que le valió el honor de una estatua, i a las mujeres de Árgos el de la fiesta anual, a que tenian la prerrogativa de asistir con vestidos de hombres.

§ IV.

Tercera época: drama.

La poesía dramática tuvo su orijen en las festividades relijiosas de los griegos. Coros, compuestos de actores, que, cantando i danzando, representaban alguna fábula relativa a la divinidad cuya fiesta se solemnizaba, constituian una parte esencial del culto público. Así, en particular, celebraban los atenienses a Baco; i poco a poco salieron de este rudo e informe principio tres clases de representacion: la trajedia, la comedia i el drama satírico.

En las Dionisiacas (fiestas que los atenienses consagraban a Baco o Dionisio), se abrian concursos de que formaba parte la representacion de piezas teatrales. Cada poeta de los que aspiraban al premio presentaba tres o cuatro piezas que constituian una fábula completa: tres trajedias componian lo que se llamaba una *trilojia;* en la *tetralojia* se agregaba un drama satírico. El primer arconte recibia las obras destinadas al certámen; i si las creia dignas de ofrecerse al público, asignaba un coro al poeta. Ejecutábanse con grande aparato de música i danza, costeado por los ciudadanos acomodados, a quienes las tribus habian querido conferir ese honor; i éstos se esforzaban a porfía en contribuir al entretenimiento de un pueblo que elevaba a los primeros empleos las personas que mejor habian acertado a divertirle. Las funciones del poeta no se limitaban a poner una composicion escrita en manos de artistas ejercitados. El mismo formaba su compañía, distribuia los papeles i los ensayaba. Tocábale ademas instruir al coro, para que reglara sus movimientos por la voz del corifeo. A veces representaba el autor.

Los atenienses no tuvieron por mucho tiempo un teatro estable, que se abriese todos los dias al público, como el de los pueblos modernos. No se daban exhibiciones dramáticas sino en las Dionisiacas de la ciudad i en las del campo: el antedi-

cho certámen dramático era propio de las primeras. Principiaba la funcion al amanecer; i los espectadores podian asistir, sin dejar sus asientos, a todas las piezas de los poetas rivales: a nueve trajedias i tres dramas satíricos algunas veces. Cinco jueces proclamaban al vencedor i adjudicaban el premio.

Las piezas representadas una vez no se repetian, sino al cabo de algun tiempo, en circunstancias particulares, i con ciertas alteraciones. Esto explica la riqueza de la literatura griega en composiciones dramáticas. Se citan mas de doscientas trajedias de primer órden, i poco mas o ménos igual número de comedias.

En la trajedia, el coro, que al principio era el todo, siguió siendo una parte fundamental: él es una especie de mediador entre los dioses i el héroe amenazado por el inexorable destino; inspira sentimientos relijiosos; presajia lo venidero; calma las pasiones de los mortales, los consuela, los amonesta; llora i se regocija con ellos. Compónese, por lo regular, de ancianos respetables, o de vírjenes inocentes.

Téspis fué el inventor de la trajedia en el sentido que se ha dado despues a esta palabra. Él introdujo un actor, que referia o representaba una accion análoga a los cantos del coro. Baco dejó de ser el asunto exclusivo. Frínico aumentó el número de los personajes; introdujo papeles i coros de mujeres; una de sus trajedias fué dada al teatro por Temístocles con extraordinaria magnificencia. Sucedióle Querilo, para cuyas piezas se construyó el primer teatro. Pero el verdadero padre de la trajedia fué sin duda Ésquilo de Eléusis, que peleó por la independencia de su patria en las batallas gloriosas de Maraton, Salamina i Platea, i pasó los últimos años de su vida en Siracusa, en la corte del rei Hieron. Ésquilo regularizó la accion e introdujo hasta tres o cuatro actores enmascarados, en trajes decentes, propios de los personajes que representaban.

No se halla en Èsquilo la armonía magnífica, la copiosa suavidad de Píndaro. Respira en sus obras el orgullo de la libertad i de la victoria; un grandor titánico. No fué capaz de dar una forma perfecta al arte todavía en mantillas. Pero ¡qué

sublimidad, qué terror! ¡qué grandes i nobles sus personajes! ¡qué inspiracion heroica! (Chasles.)

De las seis trajedias que nos quedan de este gran jenio, la mas sublime es *Prometeo*. El héroe, que la da el nombre, roba a los dioses el fuego para mejorar la condicion de los hombres; i castigado por ello, encadenado a una roca, alimentando con sus entrañas a un buitre, no desmaya, aunque vencido, en una lucha tan desigual contra el poder i la injusticia. En el *Agamenon*, figura la cautiva princesa i profetisa troyana Casandra, uno de los mas bellos caractéres trájicos que se han concebido jamas. En esta pieza i las *Coéforas*, así llamadas a causa del coro de cautivas troyanas que llevan la ofrenda fúnebre a la tumba de Agamenon, vemos por la primera vez aquellos dos asuntos tan repetidos en todos los teatros: Agamenon victorioso, que en el seno de su familia es herido de muerte por una esposa infiel, i el parricidio de Oréstes, que le venga.

Sófocles de Colona, veinte i siete años mas jóven, concurrió con Ésquilo en el certámen, le venció; abrevió los coros, i dió mas importancia a la accion dramática, que supo desenvolver con habilidad superior. Es el príncipe de los trájicos de la Grecia. Sus personajes son grandes i heroicos, sin traspasar jamas, como los de su predecesor, los límites de la humanidad. Hablan siempre el lenguaje que corresponde a su carácter i a la pasion de que están poseídos. El estilo es noble; la poesía de los coros, rica, suave, delicada. Sófocles es acaso el poeta que ha dado el modelo mas acabado de la belleza artística.

De las mas de cien trajedias que se le atribuyen, solo quedan siete. El asunto de la *Electra* es Agamenon vengado por su hijo Oréstes; el carácter de Electra, hija tambien de Agamenon, i cómplice del parricidio, está dibujado maestramente, i hace estremecer de horror. El *Edipo rei* es reputada la primera de todas las trajedias de la antigüedad, por el arte consumado con que está conducida la accion, el interes graduado, la bella pintura de los caractéres i sentimientos, i la perfeccion del estilo: la han imitado Séneca, Corneille, Voltaire, Martí-

nez de la Rosa; i todos han quedado a bastante distancia del orijinal. El *Filoctétes* se distingue por una simplicidad, una naturalidad que encanta: singular pieza de teatro, dice Thery, en que no figuran mas que tres personajes: el que la da el nombre, tipo del heroísmo en el infortunio, en el dolor, en el desamparo, en el olvido de su ingrata patria; i a su lado, en admirable contraste, el astuto Ulíses, i Neoptólemo, jóven guerrero, candoroso i leal. I (para no hablar de todas), ¿donde hai una concepcion trájica de tanto interes i solemnidad, como el *Edipo en Colona*, rei proscrito, ciego, errante, objeto de la detestacion universal, que no es en él un castigo del crímen, sino un decreto del destino; llevado de la mano por Antígone, la sola compañera i consoladora de su infortunio, bellísima idealizacion de la piedad filial; conducido a la sombra del bosque sagrado de las Euménides; mendigando no un asilo, sino una tumba, en país extranjero? Sófocles tenia mas de ochenta años cuando compuso esta pieza. Se cuenta que acusado por sus hijos de que era ya incapaz de administrar sus bienes, no dió mas respuesta que leer a los jueces el coro magnífico en que celebra a Colona, su patria. Los jueces se levantaron llenos de admiracion, i el anciano fué conducido en triunfo a su casa.

Eurípides de Salamina, rival i sucesor de Sófocles, amigo i discípulo de Anaxágoras i Prodico, hábiles maestros de filosofía i elocuencia, sobresalió principalmente en el manejo i pintura de los afectos. No hai grandeza ideal en sus obras; no hai la gravedad severa de Sófocles; la pasion es lo que domina; i por eso da una parte mui subalterna al coro. Gusta de largas relaciones; abusa de la filosofía; tiene pasajes triviales al lado de bellezas incomparables. Su estilo, a veces difuso, es claro, elegante, armonioso. A pesar de todos sus defectos, ejerce una seduccion irresistible. Así de todos los poetas trájicos, fué acaso el que tuvo mas número de admiradores. Plutarco, hablando de los atenienses, que despues de la derrota de Nícias, cayeron en poder de los siracusanos, refiere que, recitando los versos de Eurípides, de que los sicilianos gustaban mucho, consiguieron que sus amos los tratasen benig-

namente, i aun restituyesen la libertad a algunos de ellos.

De las ciento veinte piezas de este poeta, no quedan mas que diez i ocho trajedias (entre las cuales hai algunas de dudosa autenticidad), i un drama satírico. Citaremos las *Fenicias*, que Grocio miraba como la obra maestra de Eurípides por el tono elevado i heroico que la distingue; la *Medea*, en que sobresale la simplicidad e interes de la accion, la verdad i vigor de los caractéres; el *Hipólito*, que es la *Fedra* de Racine; la *Alcéstis*, pieza notable por la patética pintura del amor conyugal, por la mezcla de rasgos cómicos, i por el carácter de Hércules, héroe sensual, retratado al vivo, que hace reír i no pierde nada de su colosal grandeza; la *Andrómaca* i la *Ifijenia en Áulide*, asuntos tratados tambien por Racine, que debió bastante al poeta griego, aunque en jeneral le aventaja.

Tales fueron los tres grandes trájicos de la Grecia; otros muchos poetas cultivaron en aquella época la trajedia; pero solo nos quedan sus nombres, los títulos de algunas de sus obras, i unos pocos fragmentos.

La trajedia griega ha sido el tipo de la que, en los tiempos modernos, se ha llamado *trajedia clásica*, i de que sin embargo se diferencia bastante, no solo por la constante intervencion del coro, sino por la sencillez extremada de la accion. Comparado el teatro griego con el de los franceses, nos parece que solo una ciega admiracion a la antigüedad puede disputar al segundo la gloria de haber perfeccionado bajo algunos respectos el arte. En las *exposiciones* de Sófocles, un personaje refiere a otro lo que éste no puede ignorar; i peor es todavía en Eurípides, a cuyas piezas precede un prólogo con el solo objeto de instruir al auditorio en los antecedentes i circunstancias de la accion. Al artificioso enlace de las escenas en Corneille, Racine i Voltaire, no hai nada que se parezca en la trajedia de los griegos.

El drama satírico sacaba sus materiales de la mitolojía i las tradiciones heroicas. Se diferenciaba de la trajedia en que el desenlace no era nunca funesto, i en los chistes i bufonadas del coro de sátiros, que era de rigor en este jénero de composiciones i les dió el nombre. El *Ciclope* de Eurípides es el único

drama satírico que nos queda, i no nos hace lamentar mucho la pérdida de los otros.

Epicarmo de Cos, educado en Sicilia, escribia en esta época piezas dramáticas por el estilo de las de Plauto, i por consiguiente verdaderas comedias, en el sentido que hoi damos a esta palabra. La *comedia antigua* de Aténas, de que vamos a hablar, no lo era.

Seres mitolójicos i alegóricos, que alternan con personas humanas de la mas baja clase; exajeracion de lo absurdo; sátira licenciosa, que no perdona a lo mas distinguido, que se burla de los dioses, i que no acata mucho ni aun al mismo soberano pueblo: tales son los elementos de la antigua comedia, en que Aristófanes de Aténas campea sin rival. Sus obras son un tesoro de elegancia para los helenistas, i un monumento curioso para la historia de la democracia ateniense; pero es preciso confesar que dan una idea bien triste de la moralidad i decencia de aquella civilizacion decantada. Nada tan asqueroso en todos sentidos como las gracias con que Aristófanes sazona amenudo sus versos. Es cierto que tiene diálogos naturales, movimiento, donaire; i esto es probablemente lo que dió motivo a que se le mirase como un dechado jenuino de la exquisita finura de Aténas. Como patriota, segun la observacion de Schlegel, se nos presenta de un modo ventajoso, reprobando los abusos introducidos en el gobierno, zahiriendo sin el menor miramiento a los demagogos, i ridiculizando las vanas especulaciones de los sofistas, a los cuales pinta con los rasgos mas extravagantes i disformes. Pero a decir verdad, ¿dónde están la riqueza de invencion poética, i la profundidad de miras políticas, que admira en sus obras la estética sutil i demasiadas veces paradojal de los alemanes? La costumbre asiática de encerrar a las mujeres, harto extendida en la Grecia, ocasionó la falta de civilidad i delicadeza que se nota de cuando en cuando en las producciones del jenio griego, i a cada paso en las del ponderado Aristófanes. Este envilecimiento de la mujer, pervirtiendo profundamente las costumbres (justo castigo de una opresion inicua), disculpa hasta cierto punto la inmoralidad de Aristófanes.

Se conservan once de sus cincuenta i cuatro piezas, que cambiaríamos de buena gana por cualquiera de las de Menandro. En las *Nubes*, la mejor de todas, se ridiculiza atrozmente a Sócrates. En las *Avispas*, imitada en los *Litigantes* de Racine, el protagonista es un ciudadano a quien el ejercicio continuo de las funciones judiciales ha trastornado el cerebro, i sus colegas trasformados en avispas componen el coro. En las *Aves*, dos atenienses disgustados de la discordia que reina en su patria, se traspòrtan al país de los pájaros, que les edifican una ciudad. En las *Ranas*, que tuvo la distincion extraordinaria de repetirse a instancia del pueblo, se satiriza a los poetas trájicos, i principalmente a Eurípides, que acababa de morir. Baco atraviesa el lago Estijio en busca de Ésquilo, para restituirle al teatro; i le saluda un coro de ranas, cuyo estribillo es *brebekekex coax coax*. Aristófanes, Éupolis i Cratino fueron los principales autores de la comedia antigua.

Entre la antigua i la media, las principales diferencias consisten en haberse desterrado las personalidades i el aparato del coro, que los ricos no estaban ya obligados a costear. El *Pluto* de Aristófanes se mira como el primer paso a este nuevo jénero de drama, en que la sátira política se limita a señalar con alusiones delicadas a los individuos que censura. Farsas populares, i poemas épicos de poca celebridad, completan la poesía de esta época.

§ V.

Tercera época: historia.

El estrecho enlace que los estados de la Grecia empezaron ya a tener entre sí, sus guerras en Asia i África, el ensanche del comercio, los viajes emprendidos con objetos de lucro o por mera curiosidad, todo esto aumentaba el caudal de conocimientos históricos i jeográficos en un pueblo tan vivo i tan ávido de instruccion.

Empezóse por recojer las tradiciones populares, i se sintió la importancia de preservarlas del olvido. Este nuevo jérmen de literatura brotó primero en las colonias del Asia Menor, que desde el sesto siglo ántes de nuestra éra, tuvieron *logografías*, tradiciones escritas en prosa, adulteradas ciertamente por la credulidad, el amor a lo marabilloso, i la vanidad nacional: tal ha sido siempre la historia en sus primeras épocas. Se conocen los nombres de muchos logógrafos; pero de sus obras apénas quedan mas que los títulos o la noticia de sus contenidos.

Cadmo, Dionisio i Hecateo de Mileto, Acusilao de Árgos, Dionisio de Cálcis, Menécrates de Elea en la Eólide, Caron de Lámpsaco, Janto de Sárdes, Hípis de Rejio, Damástes de Sijen, Ferécides de la isla de Lébos (que no debe confundirse con otro Ferécides de Sciro, el primero que se dice haber escrito prosa griega) son los únicos de que se conserva tal cual fragmento.

Heródoto de Halicarnaso fué mirado por los antiguos como el primero que mereció el nombre de historiador. Habia recorrido en su juventud la Grecia, la Macedonia, la Tracia, los países situados a la embocadura del Istro i del Boristenes; quizá llegó en el Asia hasta Babilonia; i se sabe de cierto que hizo una larga residencia en Ejipto. Recojió las tradiciones de todos estos diferentes países, las ordenó, i formó su obra, que es una bella serie de cuadros históricos i jeográficos, entreverados, como otros tantos episodios, en una accion única, grande, importante: la guerra de los griegos contra los persas, cuyo desenlace es la derrota de Jérjes. Leída en la solemne reunion de los juegos olímpicos el año 456 A. C., se recibió con jeneral entusiasmo.

Divídese en nueve libros, a cada uno de los cuales la admiracion de sus contemporáneos puso el nombre de una de las Musas. Abraza un período de doscientos viente años, desde Jíjes, rei de Lidia, hasta la fuga de Jérjes. Está escrita en dialecto jónico; el estilo es claro, animado, pintoresco; se distingue por la suavidad i por una injenuidad amable. Aunque propenso a la exajeracion en lo que cuenta de los griegos i

particularmente en el cómputo que hace de las fuerzas de sus enemigos, que va mucho mas allá de lo creíble, no se le puede acusar de mentiroso, como se hizo en tiempos pasados, cuando la jeografía i las ciencias naturales estaban todavía en la infancia. Cuanto mejor se han ido conociendo las rejiones que describe, tanto mas exacto i verídico ha parecido, no obstante su credulidad: cosa de que en aquellos tiempos era imposible guardarse.

El órden esencialmente libre i poético de la obra, i sus numerosos episodios, la asemejan a los antiguos poemas heroicos. Heródoto es el Homero de la historia, un Homero en prosa, que, en nueve interesantes rapsodias, nos ha dado la epopeya de la antigua historia del mundo, segun la comprendian los griegos. Solo despues de mucho trabajo i con una extremada lentitud, llegó la prosa griega a desprenderse de sus raíces poéticas. (Schlegel.)

El mas admirado de los historiadores griegos es Tucídides de Aténas, hijo de Oloro. Nació el año 471 A. C., cuarenta años ántes de la guerra del Peloponeso, que es el asunto de su historia. En el año octavo de esta guerra, mandaba una flota. No habiendo acertado a obtener la aprobacion de sus conciudadanos, fué desterrado de Aténas; i durante el destierro, se ocupó en recojer con la mayor dilijencia los materiales de su obra, que abraza los veinte años primeros de la guerra.

Tucídides quiso mas instruir que agradar. Su estilo, siempre conciso i enérjico, adolece a veces de dureza i oscuridad, sea que el autor no alcanzase a dar la última mano a su obra, sea que la prosa, empezando a formarse, se resienta de los penosos esfuerzos del escritor, sea que Tucídides haya elejido ese estilo áspero i a veces desapacible, como el mas acomodado al asunto sombrío de su historia, la espantosa catástrofe de su patria. (Schlegel). Se le puede acusar tambien de prolijo en las arengas que pone amenudo en boca de los personajes, con el objeto de dar a conocer, bajo esta forma dramática, los caractéres, las ideas, las situaciones, las controversias políticas de la época: discursos elaborados con sumo esmero en el

gabinete, i que Demóstenes, segun se dice, admiraba tanto, que, para apropiarse su estilo, tuvo la paciencia de copiarlos hasta diez veces de su mano. Vivo en las descripciones, elocuente en los razonamientos, filósofo, militar, hombre de estado, reune todas las principales dotes del historiador. Su lenguaje es la perfeccion del aticismo.

Jenofonte de Aténas, hijo de Grilo, apellidado *la abeja ática*, es el tercero de los grandes historiadores griegos en el órden cronolójico. Fué tambien célebre como filósofo, militar i hombre de estado, i tambien desterrado de su patria: se le acusaba de partidario de los espartanos. En el destierro, compuso todas sus obras históricas, políticas i filosóficas. En todas ellas, se muestra eminentemente relijioso, justo, digno discípulo de Sócrates. Su estilo es simple, noble, elegante, gracioso; nunca vigoroso o sublime. Escribió las *Helénicas*, historia en siete libros, continuacion de la de Tucídides; la *Anabásis*, o *Retirada de los diez mil griegos*, suceso glorioso, en que Jenofonte tuvo gran parte, i que refiere del modo mas interesante i con extremada modestia: monumento precioso del arte militar; el *Elojio de Ajesilao*, rei de Esparta (Jenofonte le habia seguido en su expedicion al Asia, fué testigo de sus victorias, i estuvo presente en las batallas de Coronea, en que su amigo hizo pedazos las tropas de Tébas, Corinto, Argos i Aténas, confederadas contra Esparta); la *Ciropedia* o *Educacion de Ciro*, novela política, en que se propone el modelo de una educacion espartana, i se traza el bosquejo de un príncipe justo (jénero bastardo, dice Schlegel, que mezcla la historia, la poesía i la moral, i en que Jenofonte, a pesar de las bellezas de que abunda, no merece que se le tenga por un modelo); las *Conversaciones Memorables de Sócrates*, obra que contiene primeramente la defensa de Sócrates contra la imputacion de haber querido introducir el culto de dioses extranjeros i corrompido la juventud con su ejemplo i sus máximas, i refiere luego varias conversaciones de aquel filósofo sobre puntos de moral; la *Apolojía de Sócrates*, en que se desenvuelven los motivos que le hicieron preferir la muerte a la humillacion de suplicar a sus preocupa-

dos jueces: i el *Banquete de los Filósofos*, obra maestra de composicion i de estilo, en que se pone a toda luz la pureza de principios i la inocencia de costumbres de Sócrates. Ademas de estos escritos, que pertenecen enteramente o bajo algunos respectos a la historia, dió a luz Jenofonte otras obras: *Hieron*, diálogo entre el rei de Siracusa i Simónides, en que se compara la vida inquieta i desazonada de un príncipe con la tranquila existencia de un particular; *Discurso Económico*, tratado de moral, aplicado a la vida rural i doméstica; i tres pequeños ensayos *sobre el conocimiento de los caballos*, *sobre los deberes de un oficial de caballería* i *sobre la caza*. Es dudosa la autenticidad de otras dos obritas: una *sobre las rentas de la Atica*, i otra *sobre las repúblicas de Lacedemonia* i *Aténas*.

De los otros historiadores griegos de esta época, solo quedan fragmentos. Una de las pérdidas mas sensibles es la de la historia de Asiria i Persia por Ctesias de Guido, de la que tenemos algunos trozos interesantes. Ctesias pasó gran parte de su vida en la corte de Susa, i mereció la confianza de los reyes de Persia. Lo que dice de la India está lleno de patrañas absurdas, que hacen dudar de su veracidad o su juicio.

Pero aun es mas digno de lamentarse que hayan perecido los trabajos históricos de Teopompo de Quíos, que floreció en el cuarto siglo ántes de la éra cristiana. Compuso una continuacion de Tucídides, una historia de Grecia en once libros, i otra de Filipo de Macedonia en cincuenta i ocho: escritor dilijente en sus investigaciones, i escudriñador sagaz de los intereses i manejos ocultos, lo que le hizo pasar por demasiado acre en sus juicios. Su diccion era pura, simple, clara, noble, armoniosa.

Teopompo fúé discípulo de Sócrates, como Éuforo de Cúmas, autor de una historia universal (la primera de que hai noticia), que principiaba en la invasion del Peloponeso por los Heraclídas, 1190 A. C., i terminaba en el año 340 de la misma éra.

Hacia la misma época, se escribieron las *Atides (Atthides)*, título satírico que se dió a varios escritos de diferentes auto-

res sobre las antigüedades i la topografía de la Atica: solo quedan esparcidos fragmentos.

Sin detenernos en el catálogo de las otras historias perdidas, hablaremos de la jeografía de esta época. Los antiguos historiadores mezclaban amenudo la descripcion de los países con el relato de los hechos históricos. Hiciéronse despues algunos viajes i descubrimientos, llamados *périplos*, entre los cuales tuvo gran nombradía el del almirante cartajines Hannon, que floreció en el sesto siglo A. C., i fué enviado a recorrer las costas occidentales de Africa, i fundar allí colonias para extender el comercio de Cartago. Llegó hasta Cerne, que se cree haber sido una de las Canarias o de las islas del Cabo Verde, estableció en aquel punto una colonia; i vuelto a su patria, depositó en los archivos la relacion oficial de sus viajes. No se conoce esta obra sino por una traduccion griega de incierto autor. El conde de Campománes tradujo el texto griego con eruditas notas.

Otro cartajines, Himilcon, reconocia por el mismo tiempo las costas occidentales i septentrionales de Europa.

Siguióse el *Périplo* de Scilax, que recopiló los itinerarios de los viajeros de su época; en él se halla por la primera vez el nombre de Roma.

Finalmente, Píteas de Marsella hizo descubrimientos importantes en un viaje marítimo al norte de Europa, i los consignó en dos obras, escritas en griego, su lengua nativa, e intituladas: *Descripcion del Océano*, i *Périplo*, ambas perdidas.

§ VI.

Tercera época: oratoria.

La elocuencia nació dentro de los muros de Aténas. Una lei de Solon mandaba que, cuando se reuniese el pueblo para tratar de algun negocio importante, un heraldo gritase: ¿hai algun ciudadano mayor de cincuenta años que quiera tomar

la palabra? Los oradores no tenian necesidad de prepararse en el silencio del gabinete: exentos de las fogosas pasiones de la juventud, podian abandonarse sin peligro a las impresiones del momento. La elocuencia no era un arte, sino la efusion espontánea de los sentimientos del alma; no fué otra la oratoria de Temístocles, Cimon, Alcibíades, Perícles. Los historiadores presentaron el primer ejemplo de razonamientos artificiosos; i se formó entónces en Aténas un arte nuevo, de que la Sicilia habia dado ya algunos maestros: Corax, entre otros, que escribió una *Retórica.* Discípulo de éste fué Empédocles de Tarento, de quien lo fué Gorjias de Leoncio, que hizo oír por la primera vez al pueblo ateniense arengas estudiadas. El suceso que obtuvieron las suyas, aunque en un estilo pomposo, clausulado, lleno de frívolos ornamentos, fué tan grande, que determinó fijarse en Aténas.

El nuevo arte no podia ménos de prosperar rápidamente en un pueblo, que gozaba i abusaba de la libertad, apasionado a los debates del ágora, injenioso, vivo, i sobre todo, locuaz. Hubo dos especies de oradores: los que hablaban en las asambleas deliberativas del pueblo i defendian las causas de los particulares ante las judicaturas, que eran todas populares; i los que, cultivando la retórica por interes u ostentacion, declamaban en público sobre materias arbitrariamente elejidas, o en causas judiciales imajinarias. Entre los primeros, se distinguieron Antifon de Ramno, Andócides i Lísias de Aténas. De Antifon se conservan quince oraciones en causas criminales; pero solo tres parecen haberse pronunciado realmente. Es claro, natural, elegante, a veces grandioso; carece de movimiento i enerjía. Las cuatro oraciones de Andócides versan sobre asuntos personales suyos, i no manifiestan un gran talento. De Lísias quedan treinta i cuatro, casi todas en el jénero judicial. La pureza, la claridad, la gracia, el órden lucido, son las cualidades que le caracterizan: su obra maestra es la oracion fúnebre en honor de los atenienses que, enviados a socorrer a los corintios bajo el mando de Ifícrates, perecieron en una batalla el año 3.° de la olimpiada 96, que corresponde al 394 A. C.

Isócrates de Aténas carecia de la voz i la presencia de ánimo tan necesaria para el ejercicio de la oratoria. Fundó una escuela de retórica, en que se formaron insignes oradores, i publicó varios discursos, que fueron jeneralmente admirados. Despues de la batalla de Queronea, no queriendo sobrevivir a la independencia de su patria, se dejó morir de inanicion, a la edad de cien años. Tenemos veinte i uno de sus discursos sobre varias materias, ya morales, ya deliberativas, ya encomiásticas, ya judiciales. El mejor de todos es el intitulado *Panejírico:* palabra que propiamente significa oracion pronunciada delante de un gran concurso nacional: la de Isócrates, que lleva este título, se supone haberlo sido en la solemnidad de los juegos olímpicos. Diríjese a toda la Grecia, i tiene por objeto exaltar el mérito de los atenienses i excitar a los griegos a confederarse contra los persas. Isócrates no fué tampoco un orador enérjico. Su estilo es limpio, gracioso, insinuante; a veces demasiado florido, simétrico i pomposo.

De Iseo de Cálcis, tenemos once oraciones sobre varias cuestiones judiciales; cuida mas que los precedentes de mover las pasiones; es metódico, elegante i vigoroso; pero le falta la sencillez i naturalidad de Lísias.

Ésquines de Aténas fué el mas ilustre de los oradores griegos, despues de su antagonista Demóstenes. Era ya entrado en años, cuando se dió a conocer por su elocuencia. Murió desterrado en Sámos a la edad de setenta i cinco años. Solo tres de sus oraciones han llegado a nosotros; i en ellas sobresale la feliz eleccion de palabras, la abundancia i claridad de las ideas, una facilidad suma, que parece debida a la naturaleza mas bien que al arte. La mas célebre es el *alegato contra Ctesifon*, de que despues hablaremos. Florecieron al mismo tiempo Licurgo de Aténas, partidario de Demóstenes, i autor de una *acusacion contra Leócrates;* Hipérides de Aténas, reputado el tercero de los oradores griegos, de quien no queda ninguna obra que se le pueda atribuir con seguridad; Dinarco de Corinto, autor de tres o cuatro acusaciones, una de ellas contra Demóstenes; i finalmente el príncipe de todos los oradores de la Grecia, i sin duda uno de los mas eminentes que

ha producido el mundo: claro es que hablamos de Demóstenes.

Nació en Peania. A la edad de diez i siete años, pronunció contra sus tutores cinco alegatos que todavía se conservan. Animado por el suceso que entónces obtuvo, quiso arengar al pueblo; pero su voz débil, su respiracion laboriosa, la poca gracia de su jesticulacion i lo desordenado de sus períodos, le hicieron silbar. Un actor llamado Sátiro le reanimó, i le dió lecciones de declamacion. Demóstenes empleó un teson infatigable en fortalecer su voz i su pecho, correjir sus jestos, adquirir el gran arte de la accion, que a su juicio era el primero de todos, limar su estilo, i estudiar profundamente la elocuencia. Los antiguos hablan de un gabinete subterráneo, en que se encerraba meses enteros, copiando a Tucídides, declamando, meditando, escribiendo. A la edad de veinte i cinco años, se presentó de nuevo al público, i pronunció dos oraciones contra Leptínes, autor de una lei que imponia a todo ciudadano la obligacion de aceptar funciones onerosas. La segunda de ellas pasa por una de sus mejores obras. Despues trabajó mucho en causas judiciales, haciendo casi siempre el papel de acusador, a que le llevaba su jenio áspero i violento. Pero su principal gloria se la granjeó en sus discursos políticos, que le dieron grande influencia en el gobierno, i reanimaron algun tanto a la república decadente. Las leyes habian perdido su poder: a la austeridad de las costumbres antiguas, habian sucedido la lijereza, la pereza, la venalidad i una pasion inmoderada a los placeres i diversiones. De las virtudes de sus padres, no quedaba ya a los atenienses mas que el amor al suelo natal, que los hacía susceptibles todavía de esfuerzos heroicos para sostener su independencia. Nadie mejor que Demóstenes conoció el arte de excitarlos. Adivinó los designios ambiciosos de Filipo de Macedonia, i toda su carrera pública tuvo ya un solo objeto: la guerra a Filipo. Esta lucha de la elocuencia de un hombre contra las armas de un gran monarca, duró los catorce años que precedieron a la subyugacion de la Grecia. Ellos forman la época mas gloriosa de Demóstenes, que, vencido en la lucha, recibió la mas bella recom-

pensa que la patria reconocida podia conceder a un ciudadano, Ctesifon propuso al pueblo que se le decretara una corona de oro; Ésquines se declaró en contra, acusando de grandes delitos a Demóstenes. El combate de elocuencia suscitado entónces entre los dos mas célebres oradores, atrajo un concurso inmenso. Demóstenes triunfó, i su antagonista fué desterrado segun la lei, por no haber obtenido la quinta parte de los votos.

A poco tiempo de esta gloriosa victoria, fué condenado Demóstenes por haberse dejado sobornar. Es preciso confesar que el grande orador no ha dejado, como ciudadano i hombre público, un nombre sin mancha. Despues de la muerte de Alejandro Magno, logró volver a su patria, i fué recibido con aclamaciones. Promovió entónces una nueva liga de las ciudades griegas contra los macedonios. Antípatro la disuelve. Demóstenes, condenado a muerte, huye a la isla de Calauria, i se acoje al templo de Neptuno. Perseguido hasta allí por los satélites de Antípatro, se envenena; i en medio de las agonías de la muerte, exclama: «¡Neptuno! han profanado tu templo: yo lo respeto: no lo contaminará mi cadáver.» Iba a salir, i cayó exánime al pié del altar.

Las obras de Demóstenes pueden dividirse en tres categorías: 1.ª, diez i siete oraciones deliberativas, en que se trata de materias políticas ante el senado o el pueblo, doce de ellas contra Filipo; 2.ª, cuarenta i dos alegatos judiciales; i 3.ª, dos oraciones en el jénero llamado demostrativo, en que se emplea la alabanza o el vituperio. Dejó ademas escritas sesenta i cinco introducciones o exordios.

Pasa por el primero de los modelos en la oratoria. La claridad, la elegancia, la dignidad, el nervio, son prendas que jamas le abandonan. Su diccion es a un mismo tiempo magnífica i sencilla; elaborada con un arte consumado, que no se deja traslucir; severa o florida, abundante o concisa, segun las circunstancias, pero siempre apasionada i vehemente. El no sale nunca de los límites que le traza un juicio escrupuloso; sabe aprovecharse de todo; maneja poderosamente el raciocinio; estrecha, confunde a su adversario; i no mira la

expresion sino como un medio para lograr su objeto. «Es tanta la fuerza, dice Quintiliano, todo es tan denso, tan tirante, tan estrechamente ligado al asunto, i es tal el modo de decirlo, que no se puede encontrar en sus oraciones cosa alguna que haga falta o redunde.»

Al nombre de este grande orador, está unido el de su perseguidor Démades, uno de los aduladores de Alejandro i Antípatro. Fué condenado a muerte por infidelidad al partido macedonio. Solo ha llegado hasta nosotros un discurso suyo, que es una apolojía de su conducta pública.

Hemos hablado de los oradores de que se conservan reliquias. Hubo otros varios, cuyas producciones han perecido todas; pero seria largo enumerarlos.

§ VII.

Tercera época: otros jéneros de elocuencia.

La tercera época de la literatura griega no ha dejado nada que sea de un mérito sobresaliente en el jénero epistolar, aun contando las cartas de Isócrates, i de Lísias, i las seis de Demóstenes escritas poco ántes de su muerte. Las que se atribuyen a Fálaris, tirano de Agrijento, al escita Anacársis, que hizo un viaje a la Grecia en tiempo de Solon, las de Pitágoras, las de Temístocles, las de Diójenes, i probablemente las de Teano, esposa de Pitágoras, sin hablar de otras varias, prohijadas a personajes de mas o ménos celebridad, son apócrifas.

En el jénero didáctico, solo hai que citar un gran nombre; pero es el de Platon, cuyas obras deben su inmortalidad a la elocuencia, tanto como a la filosofía. Nació en Aténas, el tercer año de la olimpiada 87, que corresponde al 430 A. C., de una familia ilustre, que contaba entre sus projenitores un rei de Aténas. Era de una bella i noble figura. Se dedicó en su juventud a la poesía; pero habiendo oído a Sócrates, se aficionó tanto a las investigaciones filosóficas, que las hizo desde entónces la ocupacion de toda su vida, renunciando a

la carrera pública a que parecian llamarle su nacimiento i sus talentos. Muerto su maestro, visitó la Magna Grecia, el Ejipto, i otros países, con el objeto de instruirse. Abrió despues una escuela de filosofía en Aténas, en un jardin, que del nombre de *Academo*, uno de sus antiguos poseedores, se llamó *Academia:* de aquí el título de *académicos* que se dió a los sectarios de la filosofía platónica. Pero no tratamos del filósofo, sino del escritor. Jenio profundo, imajinacion viva, sentimientos elevados, ideas sublimes, i el arte de presentarlas con el mas bello i espléndido ropaje, unido todo esto a una diccion pura, animada, brillante, tales son las dotes que caracterizan al Homero de la prosa griega: verdadero poeta, de quien se decia que si Júpiter hablase en griego, lo hablaria como él. Elijió el diálogo para explicar su doctrina, dándola de este modo una forma hasta cierto punto dramática, diferenciando siempre la escena i los caractéres, entre los cuales sobresale con particular viveza i propiedad el de Sócrates. Tenemos treinta i cinco *Diálogos* de Platon, aunque en este número hai algunos de cuya autenticidad se duda. Debemos mencionar el *Protágoras*, en que se pinta la charlatanería de los sofistas, i se emplea con mucha gracia la ironía; el *Gorjías*, en que se desacredita la retórica como arte pernicioso de hacer triunfar la injusticia i de oscurecer la verdad; el *Fedon*, en que se describen los últimos instantes de la vida de Sócrates, i se prueba en boca de este filósofo la inmortalidad del alma; el *Banquete*, obra de lujo poético, en que se derraman a manos llenas todas las riquezas de la imajinacion, del injenio, de la sal ática i del talento de composicion (parece que Platon se propuso probar en ella, dice Wieland, que estaba en su mano haber sido el primero de los oradores, de los poetas o de los sofistas de su tiempo); *la República*, dividido en diez libros, el mas interesante de todos por la materia, i uno de los mas acabados por el estilo (allí se exponen las ideas de Platon sobre la naturaleza de Dios, la inmortalidad del alma, el castigo del crímen i la recompensa de la virtud); *el Timeo*, en que el protagonista Timeo de Lócres desenvuelve su sistema sobre la divinidad, sobre el oríjen i naturaleza del

mundo, del hombre i de los animales; i *las Leyes*, dividido en doce libros, en que el filósofo, dejando la especulacion, entra en el mundo real, i expone la parte política de su sistema, que consiste en mantener la libertad i concordia de los ciudadanos por medio de un gobierno moderado i prudente (la doctrina está en contradiccion completa con la sociedad ideal de los diez libros de la *República*, lo que ha dado motivo para que algunos dudasen de la autenticidad de este diálogo).

Platon vivió tranquilo en Aténas hasta la edad de ochenta años. Murió de repente en un festin nupcial.

§ VIII.

Cuarta época de la literatura griega desde la muerte de Alejandro hasta la destruccion de Corinto; de 336 a 146 A. C.: poesía.

Las Musas i la libertad dejaron casi a un mismo tiempo el suelo de la Grecia. Aténas habia sido el emporio de las letras i de las artes; en la éra que vamos a recorrer, le sucedió en la gloria literaria Alejandría, la nueva capital del Ejipto, colocada en una situacion ventajosa, que la hizo depositaria del comercio del mundo, i fomentó la industria de los habitantes.

Uno de los ramos principales de esta industria era la fabricacion de papel. Sabido es que el material que en ella se empleaba era la blanca i fina médula de los tallos del *papiro*, bella planta que crece a la orilla de los rios i lagos, i que parece haber desaparecido del Ejipto.

Los Ptolomeos concedieron la mas liberal proteccion a las letras. En su corte se cultivaron la filosofía, la jeometría, la astronomía, la gramática, la crítica literaria, la música i la poesía. Uno de ellos fundó la biblioteca de Alejandría, la mas famosa de la antigüedad. Pero la bella literatura de la Grecia, trasplantada a otro clima, varió de carácter; i en vez de grandes jenios, produjo eruditos.

La poesía iluminó todavía con algunos reflejos la tumba de la libertad ateniense. En esta época se puede decir que vió

Aténas la verdadera comedia, el cuadro viviente de las costumbres i de la vida humana. Menandro, el mas célebre de los poetas que la cultivaron, nació allí el año segundo de la olimpiada 108, que corresponde al 342 ántes de nuestra éra. Vivió cincuenta i dos años; i en tan limitada carrera, compuso un número prodijioso de comedias, pero de que solo quedan lijeros fragmentos, cuya versificacion i estilo justifican la admiracion de la antigüedad. Quintiliano encontraba en él todas las cualidades del orador, i le recomienda como un modelo en el arte difícil de hacer hablar a cada persona, a cada edad, i a cada condicion de la vida, el lenguaje que le conviene. «No pierde jamas de vista la naturaleza, dice Plutarco; i es imposible exceder la flexibilidad de su expresion siempre igual a sí misma, i siempre variada: semejante a un agua cristalina que, deslizándose entre riberas diferentes, retrata todas las formas, sin perder nada de su pureza. Escribe como hombre de injenio i como hombre de la mejor sociedad; es digno, no solo de ser leído i representado, sino aprendido de memoria.» Nada tiene, pues, de extraño que, como refiere el mismo Plutarco, se recitasen sus versos, i aun se representasen sus piezas, en fiestas particulares i en reuniones domésticas, por algunos siglos despues de su muerte. Tuvo durante su vida la mortificacion de que sus compatriotas prefiriesen otros autores de comedias de un mérito harto inferior; pero la posteridad le hizo cumplida justicia.

Florecieron en la comedia nueva, ademas de Menandro, Filípides de Aténas, Difilo de Sínope, dos Filemones, padre e hijo, orijinarios de Sicilia, i varios Apolodoros. De ninguno de los referidos queda otra cosa que breves fragmentos.

Cultivóse la trajedia en Alejandría, pero no para el teatro, sino para la lectura: obras detinadas al divertimiento de los príncipes, de los cortesanos i de unos pocos conocedores. Se compusieron tambien allí algunas comedias i dramas satíricos. Rinton, natural de Siracusa, escribia para los tarentinos, pueblo rico i licencioso, que gustaba mucho de sus obras, entre las cuales fué celebrado un *Anfitrion*, de que probablemente se aprovechó Plauto para el suyo.

La poesía lírica i la elejiaca florecieron bastante en Alejandría. Filétas de Cos i Calímaco de Cirene componian elejías, que los romanos estimaban. El segundo escribió ademas himnos, epigramas, poesías narrativas, i yambos, que serian probablemente satíricos. De los himnos se conservan seis; de los epigramas unos ochenta; de todo lo demas los títulos i uno que otro fragmento.

Sótades, autor de poesías extremadamente licenciosas, que formaron un jénero nuevo, llamado *sotádico*, ha dejado a la posteridad un nombre cubierto de infamia. Habiendo compuesto un epigrama atroz contra Arsínoe, hermana i esposa de Ptolomeo Filadelfo, fué encerrado por órden de este príncipe en una caja de plomo i arrojado al mar.

Poeta épico de este período fué Apolonio, el Rodio, nacido en Alejandría, i domiciliado en la isla de Ródas: autor de la *Argonáutica*. El asunto es la expedicion de los argonautas, que, embarcados en el navío *Argo*, fueron a la conquista del vellocino de oro en la Cólquide, i los amores de Jason, uno de aquellos intrépidos navegadores, i Medea, princesa de Cólcos. El poema abunda de hermosas descripciones; pero interesa poco. Jason, el héroe principal, carece de honor i probidad; Medea es una hija desnaturalizada i una mujer sin pudor. Contemporáneos de Apolonio i poetas épicos fueron Euforion de Cálcis, Riano de Creta i Museo de Éfeso; pero sus obras han perecido.

Dejando la poesía epigrámatica, que en esta época, como en casi todas las de la literatura griega, tuvo infinitos cultivadores, hablaremos del jénero didascálico o didáctico, a que se aficionaron mucho los poetas de la escuela de Alejandría, como era natural en una edad en que la erudicion habia reemplazado al talento. Distinguióse entre todos los poetas didácticos Arato de Sólos, que floreció 270 años A. C., i escribió el poema de los *Fenómenos i Señales*, que enseña la influencia de los astros en hermosos versos i con agradables episodios, pero sin afectos, movimiento ni variedad.

Mucho mas feliz fué la poesía bucólica. Teócrito de Siracusa elevó este jénero a la perfeccion. Ninguno de los que le

han seguido los pasos ha podido igualarle en la simplicidad, el candor i la gracia. Sus pastores no pertenecen a un mundo ideal; están copiados de la naturaleza al vivo, sin que ofenda, en jeneral, su rusticidad. Teócrito no adolece de los defectos de su siglo, en que ya se hacía sentir tanto la decadencia del buen gusto.

Sus poesías, escritas en dialecto dórico, se componen de treinta *Idilios;* nombre que orijinalmente significa *pequeños cuadros, poesías lijeras.* Así es que entre estas composiciones, hai algunas en que los personajes no son pastores; otras son líricas; otras parecen fragmentos de epopeya. Las hai tambien de autenticidad dudosa.

Entre los poetas bucólicos, se suele colocar a Bion de Smirna i Mosco de Siracusa, no tanto por los asuntos que trataron, la mayor parte líricos i mitolójicos, cuanto por la expresion i el tono. Verdad es que les falta la amable sencillez de Teócrito, i aquel tinte satírico con que el padre de la poesía bucólica sazonaba la simplicidad campesina. Son demasiado floridos; i no acertando a manejar la forma dramática que tanto deleita en Teócrito, prefieren el estilo descriptivo, que desempeñan bastante bien. De Bion tenemos *El Canto Fúnebre a la muerte de Adónis*, i un fragmento del *Epitalamio de Aquiles i Deidamia;* de Mosco cuatro poemitas o idilios: *El Amor Fujitivo, El Rapto de Europa, El Canto Fúnebre en honor de Bion*, i *Mégara la esposa de Hércules.*

Finalmente recordaremos los *Silos*, composiciones satíricas, en que sobresalió Timon de Fliunte, i algunas especies extravagantes de poesía, que no fueron conocidas de los antiguos, si poesía pueden llamarse los anagramas i juegos de palabras que se admiraban en aquel tiempo como prodijios de injenio.

§ IX.

Cuarta época: filolojía, estética, elocuencia.

En esta época se puede decir que nacieron la filolojía i la estética. Formáronse entónces los *cánones* o catálogos de

autores clásicos; se exploraron, revisaron, i corrijieron sus obras, i se compusieron gramáticas, i tratados especiales sobre algunas partes del idioma; pero no se encuentra en estos trabajos de la escuela alejandrina filosofía ni crítica juiciosa. Distinguióse Zenódoto de Éfeso, primer inspector de la biblioteca de Alejandría, primer maestro de gramática en aquella ciudad, i editor de las obras de Homero. Aristófanes de Bizancio, su discípulo, dió a luz otra edicion del padre de los poetas, i varios comentarios estimados: se le atribuye la invencion de las notas acentuales i de la puntuacion. Su discípulo Aristarco de Samotracia fué el que publicó la edicion de Homero, que, con algunas alteraciones de gramáticos posteriores, ha servido de base al texto vulgar. Tuvo por antagonista a Crátes, natural de Silicia, que estableció una escuela rival en Pérgamo. Enviado de embajador a Roma, fué uno de los que primero inspiraron a los romanos el deseo de conocer la literatura griega. Era la adoracion ciega a Homero lo que caracterizaba a todos estos filólogos, excepto Zoilo, que se declaró, no solo censor, sino enemigo del gran poeta, llevando el odio hasta un punto de extravagancia, que le costó, segun se dice, la vida.

A los principios de esta época, pertenece el fundador i el gran maestro de la estética, el estajirita Aristóteles, una de las grandes lumbréras de la Grecia i del mundo. Fué, como todos saben, discípulo de Platon, i maestro de Alejandro. Fundó en Aténas una escuela de filosofía que se llamó del *Liceo*, por el nombre del edificio en que fué enseñada, que habia sido un templo de Apolo Licio. A sus discípulos se dió el título de *Peripatéticos*, derivado de un verbo griego que significa pasearse, o porque el maestro pronunciaba sus lecciones paseándose, o porque su auditorio se juntaba en los corredores o paseos del edificio. Fué dotado Aristóteles del jenio filosófico mas elevado. Pensador profundo, observador perspicaz, desterró de sus obras la imajinacion. Abrazó todos los ramos de investigacion científica que se habian conocido hasta su tiempo, i no hubo ninguno que no le debiese grandes adelantamientos. Inventó la injeniosa teoría del silojismo,

dió el primer sistema de lójica, creó la historia natural; su metafísica, primer ensayo en una ciencia nueva, es digna todavía de estudiarse; su política, aunque no se remonte a los primeros principios, está llena de máximas i observaciones admirables. En su moral resplandecen ideas tan delicadas, como sólidas, sobre la naturaleza del hombre, expuestas con una sencillez a veces sublime. Finalmente, en su retórica i su poética, que es a lo que debemos aquí contraernos, se elevó a una inmensa altura sobre todos los escritores de su tiempo. Intérprete fiel de la naturaleza i de la razon, promulga reglas casi siempre juiciosas, que serán respetadas eternamente, a pesar de las tentativas del mal gusto contra estas barreras saludables, mas allá de las cuales no hai mas que exajeracion i disformidad. En suma, fué un escritor enciclopédico, al mismo tiempo que orijinal i creador; i en la vasta comprension de sus obras no se admira ménos, segun el juicio de Quintiliano, la suavidad del estilo, que la variedad de conocimientos i la penetrante agudeza de injenio.

Es tambien notable por la elegancia didáctica Teofrasto, natural de la isla de Lésbos, discípnlo predilecto de Aristóteles: filósofo, moralista, padre de la botánica.

La verdadera elocuencia, la que habla al corazon, ha sido siempre compañera de la libertad. Bajo los sucesores de Alejandro, no encontrando ya objeto digno, dejó la escena del mundo político, i se retiró a las escuelas: hubo retóricos en lugar de oradores. A la noble sencillez antigua, sucedió el estilo pomposo, cargado de figuras: elocuencia de gusto depravado que se llamó *asiática*. Brilló en ella Demetrio Faléreo, orador suave, limado, en cuyas arengas centelleaba todavía de cuando en cuando el vigor punzante de la oratoria ateniense. No queda suyo sino un tratado *sobre la elocucion*, en que se encuentran observaciones injeniosas.

§ X.

Cuarta época: historia.

Cultivóse con bastante suceso la historia, ramo de literatura algo ménos contaminado que los otros por el mal gusto de la escuela de Alejandría. Los hechos del grande Alejandro dieron materia a muchas obras de este jénero, escritas por sus compañeros de armas i por otros en la jeneracion subsiguiente; pero de todas ellas no queda mas que tal cual fragmento. Los historiadores de Alejandro que hoi tenemos pertenecen a otra época.

Hecateo de Abdera escribió sobre las antigüedades del pueblo judío.

Beroso, caldeo, contemporáneo de Ptolomeo Filadelfo, publicó una historia de Babilonia, de que Josefo i Eusebio nos han conservado fragmentos; i que se dice compulsada de los archivos del templo de Belo, de que Beroso era sacerdote. Corrieron en latin bajo su nombre los cinco libros de *Antigüedades*, obra apócrifa, que dió a luz Annio de Viterbo, falsificador del siglo XV.

Abideno, otro caldeo, discípulo de Beroso, fué autor de una historia de los asirios, importante para la cronolojía de aquel imperio.

Maneton de Diópolis en Ejipto, de raza sacerdotal, contemporáneo de Beroso, dió una historia de aquel país desde los tiempos mas remotos, hasta el principio del reinado de Darío Codomano, último rei de Persia.

De Abideno i Maneton no tenemos tampoco sino descarnadas reliquias en Eusebio i otros escritores eclesiásticos.

El grande historiador de la época, i uno de los mas estimables de la antigüedad, fué Polibio de Megalópolis, que hizo distinguidos servicios en su patria, como embajador, i como jefe de la caballería de la liga aquea. A la edad de cuarenta años, fué conducido a Roma en rehenes. Allí vivió largo tiempo, i se hizo amigo, consejero i compañero de armas del jóven

Escipion Emiliano. Codicioso de materiales para la historia, estudió las tradiciones i consultó los documentos de Roma; visitó las Galias, la Iberia; sirvió de nuevo a su patria, mitigando el yugo romano; estuvo en Ejipto; i el año 619 de Roma (133 A. C.) acompañó a su amigo Escipion a España, donde presenció la gloriosa catástrofe de Numancia. Murió en una edad avanzada.

De sus varios escritos solo subsiste hoi la *Historia Jeneral*, en parte: grande obra en cuarenta libros, que abrazaban un período de cincuenta i tres años, desde el principio de la segunda guerra púnica hasta la sujecion de la Macedonia por los romanos. Polibio en la introduccion recorre brevemente los antecedentes de Roma, i desenvuelve las causas de su engrandecimiento. Consérvanse íntegros los cinco primeros libros; de los otros quedan solo retazos, mas o ménos extensos, mas o ménos desfigurados. Entre las obras de Polibio totalmente perdidas, se cuentan una *Historia de Numancia*, *Memorias sobre la vida de Filopémen*, el célebre capitan de la liga aquea, una carta *sobre la situacion de la Laconia*, i un tratado, que sería mui curioso para nosotros, *sobre las tierras habitables al rededor de la línea equinoccial.*

Polibio dió a la historia un carácter nuevo, investigando las causas de los grandes hechos que refiere, caracterizando i juzgando a los personajes, e inculcando sanas máximas para la direccion de los negocios públicos. No se cuida mucho de la pureza ni de las gracias del estilo; aspira solo a instruir; escribe para lectores que piensan. A grandes conocimientos en la milicia i la política, juntaba una exactitud, un amor a la verdad, que no han sido nunca excedidos, lo que, unido a la circunstancia de referir como testigo de vista, o con los mejores informes, los sucesos de la época mas memorable de Roma en los pasos de jigante de aquella ambiciosa república a la dominacion del mundo, hace sumamente sensible que haya desaparecido una parte tan considerable de sus concienzudos trabajos. Polibio es acaso, entre todos los escritores de la antigüedad, el que mas se aproxima al tipo de la historiografía moderna.

Es digna de noticia, entre los monumentos históricos de esta época, la *Crónica de Páros*, redactada, segun se cree, hacia el año 246 A. C. Es una tabla de mármol descubierta en Páros el año de 1627 por el ingles Guillermo Petty, que viajaba en el Levante a expensas de lord Arundel. Contenia (pues no se conserva íntegra) los principales sucesos de la Grecia i de Aténas en particular, desde Cécrope hasta el año 246 A. C. Forma parte de las antigüedades conocidas con el título de *Mármoles de Arundel* o *Mármoles de Oxford*, porque pertenecen a la universidad oxoniense. Esta antigualla preciosa es de una autenticidad incontestable. Publicóla por la primera vez, cuando se hallaba ménos mutilada que ahora, Juan Selden, en su *Marmora Arundeliana*, con traduccion i comentarios.

Tampoco debe olvidarse la version griega de los libros del Antiguo Testamento, ejecutada en esta época bajo los auspicios, segun se cree, de Ptolomeo Filadelfo, rei de Ejipto, i denominada *de los Setenta*. Como la mayor parte de los judíos, a su vuelta de la cautividad de Babilonia, habian olvidado el antiguo hebreo, era necesario que se les tradujese en lengua caldea el *Pentateuco* que se leia en las sinagogas. Pero los judíos que se establecieron en Ejipto no hacian uso sino del griego en la vida comun, circunstancia que hizo indispensable una traduccion completa de sus libros sagrados al griego. Es de creer que fuese el Sanhedrin el que se encargó de este trabajo, i la version se llamaria *de los Setenta*, porque el Sanhedrin constaba de este número de asesores. Ptolomeo Filadelfo, que enriqueció a tanta costa la biblioteca fundada por su padre, hizo sin duda colocar en ella el texto griego de los libros judíos.

§ XI.

Quinta época: desde la destruccion de Corinto hasta Constantino, de 146 A. C. hasta 306 P. C.: poesía.

La Grecia, provincia ya del imperio romano, perdió hasta su nombre, a que los vencedores sustituyeron el de *Acaya*.

Roma era el centro del poder i de la riqueza. Pero sus habitantes estimaban poco la literatura de un pueblo vencido, corrompido i servil, i la miraban como un entretenimiento frívolo, indigno del hombre libre: preocupacion tan arraigada, que aun se veian rastros de ella despues de destruida la república.

La escuela de Alejandría perdió algo de su brillo bajo el yugo degradante de los últimos Ptolomeos. Existia desde ántes una escuela rival en Pérgamo. Una nació en Tarso, ciudad de Cilicia. Pero bajo los Césares, volvió la tranquilidad interior al Ejipto, i reflorecieron con ella las letras.

La biblioteca de los Ptolomeos fué consumida casi toda por el fuego en el ataque peligroso que sostuvo en aquella ciudad Julio César el año 47 A. C.; i los restos que quedaron de ella perecieron en otro incendio el 272 de nuestra éra bajo el reinado del emperador Aureliano. Mas por fortuna se guardaba otra copiosa coleccion en el templo de Sérapis, enriquecido por Marco Antonio con los despojos de la biblioteca de Pérgamo. Nada, sin embargo, podia ya resistir a la atraccion poderosa de Roma, fuente de honores, recompensas i riquezas. La cultura griega se trasladó a la capital del mundo. Acumuláronse allí inmensos tesoros literarios. Luculo empleó noblemente su opulencia abriendo una rica biblioteca a los amantes de las letras. El dictador Sila, apoderado de Aténas, trasportó a Roma la biblioteca de Apelicon, depósito célebre de manuscritos preciosos. César tuvo el pensamiento de fundar una biblioteca pública, digna de Roma; i lo ejecutó Augusto en el templo de Apolo Palatino, monumento magnífico erijido en conmemoracion de la victoria de Accio. Otra colocó el mismo Augusto en el pórtico de Octavia, compuesto de doscientas setenta columnas de mármol blanco al rededor de los templos de Júpiter i de Juno Reina, cuyos escombros sirven hoi de mercado a las pescaderas romanas. Otra fundó Tiberio en el Capitolio. Otra Vespasiano en el templo de la Paz, edificio inmenso en que debia darse lugar a todos los monumentos de artes i ciencias que fuese posible recojer. Otra el gran Trajano, trasladada despues a las termas de Dioclesiano. Otra, en fin, el empera-

dor Gordiano el jóven, con los sesenta i dos mil volúmenes que le habia legado su maestro Sereno Sanmónico, situada, segun se cree, en el palacio de Pompeyo. Los emperadores dotaron tambien escuelas de ciencias i literatura en las principales ciudades: Roma, Milan, Marsella, Cartago, Aténas, Alejandría, Antioquía i Bérito. Conservaron así un resto de vida las letras griegas, i pudieron dar todavía apreciables frutos, aunque de un sabor ménos puro.

Quedan de esta época muchísimos epigramas; algunos poemas didácticos de escaso mérito, si se consideran como obras de imajinacion, como la *Crónica* de Apolodoro de Aténas, que es una cronolojía en verso; los dos poemas de Opiano, intitulados la *Pesca* i la *Caza;* una *Descripcion de la Tierra* de Scinmo de Quios; otra de Dionisio llamado el *Periejeta* o viajero; i las *Fábulas* de Babrio, escritor elegante, que algunos equiparan a Fedro.

Pero la mas notable creacion de esta época fué el romance o novela, jénero de composicion desconocido en la bella antigüedad, i que puede mirarse como una epopeya en prosa. Aristídes de Mileto, de quien solo se sabe el nombre, dió a luz una coleccion de novelas licenciosas, cuya escena era la rica i voluptuosa Mileto. De aquí provino que se diese el título de *cuentos milesios* a las historietas obscenas. Luciano, de quien despues hablaremos con otro motivo, dejó bajo el título de *Lucio* o *El Burro*, el mas antiguo de los cuentos milesios que han llegado a nosotros: «obrita única de su especie, dice Schoell, joya brillante, empañada solo por la libertad excesiva de algunos pasajes.» *Lucio* es el nombre del principal personaje, que algunos han confundido con el de un Lucio, autor de otros cuentos en prosa griega intitulados *Metamorfósis*, suponiendo que Luciano no habia hecho mas que compendiarle; pero la existencia de este Lucio es dudosa. Entre las obras de Luciano, se encuentra tambien la *Historia Verdadera*, que es el mas antiguo de los viajes imajinarios que se conocen: caricatura demasiado exajerada de las mentiras de los viajeros.

Antonio Diójenes dió a luz otro viaje imajinario en veinte i

cuatro libros, con el título de *Cosas increíbles que se ven mas allá de Tule*, donde, en medio de mil ficciones absurdas, se percibe a lo ménos un fin moral, el inevitable castigo del crímen, i la salvacion providencial del inocente. Jámblico el Siro, Jenofonte de Éfeso, escribieron novelas eróticas. La de Jenofonte, intitulada *Abrócomo i Antía*, ha tenido, sin merecerlo, la fortuna de llegar a nosotros.

Otro jénero de que vemos las primeras muestras en esta época es el de las cartas amatorias de personajes mitolójicos o del todo ficticios. Consérvanse cuarenta i cuatro de Alcifron, que se suponen escritas por pescadores, labradores, parasitos i cortesanas: de mal gusto, pero de grande interes histórico por la pintura de las costumbres atenienses.

§ XII.

Quinta época: filolojía, estética, elocuencia.

Se cultivó con ardor la *gramática*, nombre que abrazaba entónces todo jénero de erudicion filolójica. Apolonio, cognominado *el Sofista*, el mas antiguo de los lexicógrafos, dió a luz un vocabulario de las voces homéricas. Otros semejantes se compusieron para la intelijencia de los mas célebres autores antiguos, cuyo lenguaje se imitaba con resabios de afectado purismo. Ptolomeo de Ascalon escribió, fuera de otras obras, un tratado de sinónimos. Polux o Polidéuces de Náucratis publicó su *Onomástico*, en que trata de la propiedad de las palabras, i con esta ocasion casi no deja materia que no toque de cuantas atañen a las ciencias, artes i costumbres antiguas de Grecia. Se ilustraron los dialectos; los comentadores, llamados *escoliastas*, se dedicaron a explicar los autores clásicos; i Dionisio de Tracia (de donde era orijinario su padre), llamado tambien *de Alejandría* (su patria), i *de Ródas* (que le habia hecho ciudadano suyo) compuso una *Gramática*, que obtuvo gran celebridad, i fué comentada por eruditos alejandrinos. Apolonio apellidado el *Díscolo* escribió tratados espe-

ciales sobre varias partes de la teoría gramatical. Lo mismo hicieron Herodiano de Alejandría; Efestion de Alejandría, de quien se conserva un *Manual de Métrica*, mui estimado; i Apolodoro de Aténas, que escribió sobre mitolojía i antigüedades, dando un sentido alegórico a las fábulas, i tejiendo etimolojías en que, como en casi todas las que imajinaron los antiguos, se encuentra mas sutileza que juicio.

Dionisio de Halicarnaso nos ha dejado un tratado de retórica, i diversas obras de crítica literaria sobre los escritores antiguos. Pero el mas célebre de los retóricos de esa época, i aun acaso de toda la antigüedad, sin exceptuar a Aristóteles, es Hermójenes de Tarso, distinguido profesor a la edad de quince años, imbécil desde los veinticinco hasta su muerte, que le sobrevino en una edad avanzada. Sus grandes obras de retórica se componen de cinco secciones, de las cuales la tercera, en que se trata de la invencion, es la mas apreciable.

Casio Lonjino, sin embargo, como escritor de estética, ocupa un lugar preeminente, que ninguno de los antiguos le disputa. Se ignora su patria; fué ministro de la reina Cenobia; i ocupada Palmira por el emperador Aureliano, pereció con fortaleza en el suplicio a que le condenó el vencedor. Escribió varias obras de gramática, de crítica literaria, i de filosofía; pero a lo que debe su inmortalidad es a su tratado *Del sublime*, en que desenvuelve la materia con un espíritu verdaderamente filosófico, i en un estilo animado i correcto.

Lozaneó mucho en esta época la *sofística*, palabra con que se designaba entónces la oratoria. Brillaba ménos en el foro, que en las lecciones públicas i en las escuelas, ejercitándose amenudo en causas imajinarias i declamaciones pueriles, que atraian numerosos auditorios i aceleraron la corrupcion del buen gusto. El que en esta especie de elocuencia ficticia manifestó verdadero talento, i supo hasta cierto punto evitar los defectos de su siglo, fué Dion, apellidado *Crisóstomo* (boca de oro), natural de Bitinia; protejido por Vespasiano, perseguido por Domiciano, restaurado a Roma por Nerva, i tratado con amistad i confianza por Trajano, a quien dirijió sus discursos *sobre el arte de reinar*. Escribió tambien *sobre la tiranía*,

o mas bien, sobre lo que padecen los hombres desviándose de las reglas de la naturaleza; *sobre el conocimiento de Dios;* i sobre varios asuntos morales, en que resplandece su amor a la virtud i a la moderacion. En su obrita *sobre Troya*, se propone probar que los griegos no se apoderaron de aquella ciudad. Su tratado *sobre el ejercicio de la elocuencia* tiene tambien singularidades curiosas: de todo el teatro griego no recomienda sino a Eurípides i a Menandro; i entre los oradores, haciendo justicia a Demóstenes i Lísias, prefiere para el hombre del mundo a Hipérides i Ésquines, como no ménos elegantes, segun él, i superiores en la sencillez i facilidad. Empleó tambien su elocuencia en casos prácticos, aunque de poco momento. Su obra maestra es la intitulada *Discurso Rodio,* en que censura las costumbres de los ciudadanos de Ródas, que, para honrar a sus contemporáneos, les dedicaban estatuas antiguas, contentándose con poner en ellas una nueva inscripcion.

Tiberio Claudio Ático Heródes, llamado comunmente Heródes Ático, nació en Maraton, de estirpe ilustre. Su padre Ático tuvo la dicha de encontrar un tesoro, de que le hizo donacion el emperador: tesoro tal, que, no obstante los grandes gastos que hizo en vida, pudo dejar a su hijo Heródes una inmensa herencia con la obligacion de dar anualmente a cada ciudadano de Aténas una mina (mas de veinte pesos fuertes). El hijo redimió el legado pagando de una vez la contribucion de cinco años (que a razon de seis mil ciudadanos, no podia bajar de seiscientos mil pesos). La ciudad de Minerva le debió suntuosos edificios, entre ellos el *Hipódromo*, cuyas ruinas se ven todavía, i un teatro, a que dió el nombre de su esposa Rejila, obras ambas que competian con las mas soberbias de Roma. Ardia en deseos de cortar el istmo de Corinto, pero no se atrevió a solicitar el permiso imperial para esta grande empresa. Fué majistrado, profesor de retórica, i el sofista mas elocuente de su tiempo: escribió pocas obras; el tiempo no las ha respetado. Murió a la edad de setenta i seis años, despues de haber merecido en el mundo por la pureza de sus costumbres i sus nobles sentimientos la estimacion de sus compatriotas i

del emperador Marco Aurelio. Habia llorado la muerte de dos hijas tiernamente amadas i de una esposa que idolatraba, i tuvo la desgracia de que le sobreviviese un hijo cuyos vicios incorrejibles le obligaron a desheredarle.

Elio Aristídes fué otro de los mas estimados sofistas. En sus discursos oratorios, se manifiesta un gusto mas puro que el que dominaba en su tiempo.

Pero el príncipe de los sofistas de esta época fué Luciano de Samosata en Asiria, el mismo de que hemos dado noticia como autor de un cuento milesio de mucho mérito. Nació por los años de 135 P. C. Fué profesor de retórica en la Galia, i despues se dedicó en Aténas al cultivo de la filosofía. Lo que le distingue como escritor es su estilo satírico, lleno de agudeza i donaire. Predica las mas veces una buena moral, sabe sazonarla con chistes i anécdotas, i manifiesta mucho conocimiento del corazon humano; pero su sátira es de cuando en cuando licenciosa. Se echa de ver que ha formado su estilo con el estudio de los mas puros modelos, aunque no está enteramente exento de afectados arcaísmos i de la manía de forjar frases nuevas o de violentar el sentido de las antiguas. Casi todas sus obras tienen la forma de diálogos, que son verdaderas conversaciones, realmente dramáticas; no como las de Platon, en que domina la disertacion filosófica. Los asuntos que toca son en jeneral interesantes, i la extremada variedad que se nota en ellos, la orijinalidad, la animacion, los rasgos de injenio que derrama, la facilidad, el tono lijero i festivo, i todo cuanto se necesita para contentar a espíritus superficiales, le granjearon una popularidad universal. Entre sus diálogos, se distinguen los de *los dioses*, en que se burla de la mitolojía griega; los de *los muertos*, en que hace hablar a personajes célebres; *Caron*, en que Mercurio, desde la cumbre de los mas altos montes, sobrepuestos uno a otro, muestra al barquero infernal la locura de los hombres que corren desatinados en pos del poder i la riqueza, i que pudo sujerir al español Luis Vélez de Guevara su *Diablo Cojuelo*, mejorado despues por Lesage; *Timon* o *el Misántropo; Icaromenipo* o el viaje aéreo, que ridiculiza la relijion popular i los sistemas astronó-

micos; i *La Muerte de Peregrino*, a quien pinta como un charlatan i un hombre de costumbres abominables. Peregrino era un filósofo cínico, que, despues de la celebracion de la olimpiada 236, presentó a la Grecia el espectáculo singular de un pretendido sabio que se da la muerte para confirmar con su ejemplo su doctrina. Como Peregrino habia sido cristiano algun tiempo, el autor satiriza con este motivo a la relijion nueva, representándola cual debia parecer a un hombre del mundo, que solo la conocia de oídas, i a un espíritu contaminado de ateísmo. *El Amigo de la Patria*, o *el Estudiante*, diálogo en que se vomitan horribles calumnias contra el cristianismo, no es probablemente de Luciano.

Otros sofistas de alguna celebridad fueron Máximo de Tiro, autor de varias disertaciones sobre filosofía i literatura, i Filóstrato de Lémnos, que compuso, entre muchas otras cosas, *La Vida de Apolonio de Tiana*, célebre impostor, que su biógrafo quiere hacernos pasar por hombre sobrenatural i casi divino. Tres *vidas* anteriores de Apolonio sirvieron a Filóstrato para la que él escribió, que es una compilacion de hablillas absurdas, llena de anacronismos i de errores jeográficos, i entreverada de varios hechos que pertenecen sin duda alguna a la historia del Salvador; como si la intencion de Filóstrato hubiese sido dar a su héroe una parte del resplandor de la memoria de Jesucristo. Finalmente, Ateneo de Náucratis, que vivió a principios del siglo III, nos ha dejado, en los quince libros de su *Banquete de los Sofistas*, una obra sumamente curiosa, abundante venero de noticias literarias, filolójicas, históricas, i de todo jénero de erudicion. Veinte i un convidados, jurisconsultos, médicos, poetas, gramáticos, sofistas i músicos, asisten a la mesa de Laurencio, rico vecino de Roma, i conversan sobre innumerables i diversísimos puntos de ciencia i literatura. Se desearia mas discernimiento i mejor gusto en el autor; pero de todos modos se le debe agradecer que haya salvado del olvido tantas particularidades interesantes, i tantos pasajes de autores antiguos, que solo por este medio han podido llegar a nosotros. Cita mas de setecientos escritores en verso i prosa.

No mencionamos a Aristónimo de Alejandría, sino por la particularidad de haber compuesto la primera coleccion de anécdotas i dichos chistosos de que hai noticia. Fué posterior a Luciano.

§ XIII.

Quinta época: historia i jeografía.

Los siglos de que tratamos produjeron muchos historiadores de segundo órden.

Teófanes de Mitilene fué amigo i compañero del gran Pompeyo, cuyas memorias escribió. Él fué quien le dió el consejo funesto de refujiarse a Ejipto, despues de la batalla de Farsalia.

Posidonio de Apamea o de Ródas continuó la *Historia Universal* de Polibio.

Juba, hijo de aquel Juba, rei de Numidia, que fué vencido por Julio César, se dió a las letras en Roma, adonde le llevaron cautivo; casó con Cleopatra Selene, hija de Marco Antonio i Cleopatra, i obtuvo una parte de los estados de su padre. Era reputado uno de los hombres mas instruidos de su tiempo; i compuso varias obras, de las cuales se han citado con elojio su *Historia Romana* i su *Jeografía de África i Arabia.*

Estrabon de Amasa en Capadocia compuso tambien una continuacion de Polibio, con el título de *Memorias Históricas.* Pero su gran celebridad la debe enteramente a la *Jeografía.* Visitó el Asia Menor, la Siria, la Fenicia, el Ejipto hasta las fronteras de Etiopia; emprendió por órden de Augusto una expedicion a la Arabia; recorrió despues toda la Grecia, la Macedonia, i la Italia, excepto la Galia Cisalpina i la Liguria. Habla, pues, de los antedichos países por inspeccion personal, así como de los otros por las mejores noticias que le fué dado recojer, formando con todos estos materiales una obra de grande i sostenido interes, en que se da la historia de la ciencia desde Homero; se relata el oríjen de los pue-

blos, las emigraciones, la fundacion de las ciudades, i el establecimiento de los imperios; se mencionan los mas célebres personajes; i se acumula una porcion inmensa de hechos, que no se encuentran en otra parte. Manifiesta siempre un juicio excelente, aunque tan preocupado contra Heródoto, como prevenido en favor de Homero. La obra se divide en diez i siete libros: los dos primeros destinados a la historia de la ciencia i a la cosmografía o descripcion de la tierra en jeneral; i de los quince que siguen, ocho pertenecen a la Europa, seis al Asia, i uno solo al África.

Diodoro de Sicilia, contemporáneo de Julio César i de Augusto, despues de haber viajado en Asia, África i Europa, se fijó en Roma, donde publicó una historia jeneral, titulada *Biblioteca Histórica*, que abrazaba todo lo que habia pasado en el mundo durante un espacio de mil cien años, que terminan en el 60 A. C.; pero de que solo quedan quince libros enteros, i fragmentos de los otros. Dividió su trabajo en dos partes, una mitolójica i otra histórica. Es un mero compilador, pero que, proponiéndose por único objeto la utilidad, sacrifica a ella los adornos del estilo i el entretenimiento de los lectores. La crítica, que es la parte flaca de los antiguos, no es la mas fuerte de Diodoro. Ha omitido citar sus autoridades, i por consiguiente es imposible fijar el crédito que cada uno de sus extractos merezca. Es flojo, seco, monótono, difuso, desordenado, embrollado en la relacion de los hechos. A sus reflexiones no puede darse otra alabanza que la de ser dictadas por un juicio sano i un corazon recto.

Dionisio de Halicarnaso, ántes citado, se estableció en Roma despues de terminadas las guerras civiles, vivió allí veinte i dos años, i empleó este tiempo en estudiar la lengua latina, i en recojer materiales para su *Historia Antigua Romana*, que trata de los primeros tiempos de la República, i llega al tercer año de la olimpiada 128, época en que principia Polibio. Solo tenemos los once primeros libros, que llegan al año 312 de Roma, i algunos fragmentos de los otros nueve. Esta obra está escrita con juicio, i es de la mayor importancia para el conocimiento de las antigüedades roma-

nas. Dioniosio imita a Polibio en el estilo, pero las arengas que introduce son demasiado frecuentes i cansadas.

Flavio Josefo, natural de Jerusalen, de familia sacerdotal, nació el año 37 de nuestra éra; adoptó la secta farisea; i a la edad de veinte i seis años, fué a Roma. Restituido a su patria, tentó en vano calmar la ajitacion de los judíos, decididos a rebelarse contra los romanos; se distinguió por su valor en la guerra que sobrevino; prisionero, predijo a Flavio Vespasiano su grandeza futura; i cumplida la prediccion, obtuvo la libertad, i tomó el sobrenombre de Flavio como para indicar que era liberto de aquel príncipe. Finalmente, acompañó a Tito en el sitio de Jerusalen, le siguió despues a Roma, i pasó el resto de sus dias en el seno de la familia imperial. La mas interesante de sus obras es la *Historia de la guerra de Judea i de la destruccion de Jerusalen*, redactada primero en hebreo i traducida por el autor al griego. Es la relacion de un testigo ocular: el interes se aumenta de escena en escena, i el tremendo desenlace produce tanta impresion como una trajedia. Compuso tambien las *Antigüedades Judaicas*, con el objeto de que su nacion fuera conocida i apreciada de los griegos i de los romanos: es una historia completa de los judíos desde la creacion del mundo hasta el reinado de Neron, pero escrita con demasiada libertad, omitiendo todo aquello que pudiera dar ideas desfavorables, añadiendo tradiciones poco seguras a la noble i sencilla exposicion de los historiadores sagrados, i desnaturalizando algunas veces los sucesos, lo que le da mas valor es la última parte, que pinta las costumbres de los judíos contemporáneos, i llena el vacío entre los últimos libros del Testamento Antiguo i los primeros del Nuevo. Josefo escribió tambien su propia *Vida*, i un tratado *De la antigüedad del pueblo judío contra Apion*.

Herennio Filon de Bíblos dió a luz varias obras historiales; i tradujo al griego la de *Sanchionathon*, historiador fenicio, que escribió, lo mas tarde, hacia el tiempo de la guerra de Troya. Este escritor, el mas antiguo de los profanos, habia consignado en su historia las tradiciones del Oriente. Los pasajes que de ella subsisten los entresacó Eusebio de Cesárea

de las obras del filósofo Porfirio, que se habia servido de la version griega en su diatriba contra la relijion cristiana. Los tenemos, pues, de cuarta mano; i por tanto, es de creer que hayan sufrido alteraciones considerables.

Forjóse en esta época la pretendida *Historia* de Díctis de Creta, compañero de Idomeneo en la guerra de Troya. Se supuso que habia llevado un diario de los sucesos, escrito en hojas de palma; i que esta obra, enterrada con él en una caja de plomo, i descubierta a consecuencia de un terremoto que entreabrió la tumba, fué presentada a Neron por un tal Práxis o Eupráxidas, que sería su verdadero autor. En el tercero o cuarto siglo de nuestra éra, la tradujo al latin un Q. Septimio. Esta version la dió a conocer a los poetas de la edad media, que la versificaron en los dialectos vulgares.

El mas famoso de los historiadores de esta época es Plutarco de Queronea en Beocia, que nació el año 50; fué profesor de filosofía en Roma, cónsul, gobernador de Iliria, majistrado i sacerdote de Apolo en su patria, donde murió en edad avanzada, dejando un nombre jeneralmente estimado por su excelente carácter i la amenidad de su trato. En sus *Vidas Paralelas* compara los mas señalados personajes de las historias griega i romana: a Teseo con Rómulo, a Licurgo con Numa, a Temístocles con Camilo, a Arístides con Caton, al grande Alejandro con Julio César, a Demóstenes con Ciceron, i así otros varios hasta el número de cuarenta i cuatro. Compuso ademas biografías aisladas, de que se ha perdido lo mejor. En sus *Cuestiones Romanas*, indaga el oríjen de varias costumbres de aquel pueblo; en sus *Cuestiones Helénicas*, consigna investigaciones semejantes, relativas a la Grecia; i en sus *Paralelos de la historia griega i la romana* (cuya autenticidad se disputa), compara los hechos de una i otra. Escribió tambien *sobre la fortuna de los romanos*, *sobre la fortuna i valor de Alejandro*, *sobre Isis i Osiris*, *sobre si los atenienses se ilustraron mas por las armas o las letras*, i *sobre la malignidad de Heródoto*.

En lo que mas se distingue Plutarco, es en la pintura de los caractéres, cuya unidad, sin embargo, exajera, haciendo apa-

recer a cada personaje como dominado por una pasion exclusiva, o como dechado de una virtud perfecta, sin aquella infinidad de matices que separan a la virtud del vicio. La manera de Plutarco es extremadamente atractiva; se ve a los personajes en accion, se les sigue a los negocios públicos, a la vida social, a lo interior de las casas, al seno de las familias; pero siempre a caza de anécdotas, no se cuida de elejirlas con una crítica severa; turba el órden cronolójico; presenta demasiadas veces una masa de hechos incoherentes, que dejan una imájen confusa en la mente; i se le acusa con razon de una excesiva parcialidad a la Grecia. Su ignorancia de la lengua latina, que él mismo confiesa, le hizo incurrir en algunos errores. Su estilo en fin, recargado de erudicion, no tiene la forma ni la noble simplicidad de las edades precedentes. En medio de todo esto, no deja de ser bastante recomendable por el uso que ha hecho de materiales auténticos que no han podido salvarse de la injuria del tiempo, i por la copia de filosofía práctica i de máximas morales, fruto de una larga experiencia, con que ha enriquecido sus escritos, bien que su pasion a la libertad le ciega a veces hasta confundir el olvido de los sentimientos naturales con el heroísmo.

Flavio Arriano de Nicomedia en Bitinia nació en el segundo siglo de la éra cristiana. Aténas, Roma, i otras varias ciudades, le concedieron la ciudadanía. Fué gobernador de Capadocia en tiempo de Adriano, que se cree haber premiado sus servicios con la dignidad consular. Se distinguió como historiador, filósofo, i jeógrafo. En la *Expedicion de Alejandro,* historió todas las guerras del conquistador macedonio, compulsando las obras escritas por los contemporáneos de aquel príncipe. Es el primero que nos queda de todos los historiadores de Alejandro; i su amor a la verdad, que se trasluce en toda su relacion, la hace sumamente preciosa. Imita a Jenofonte en el estilo; pero no tiene la animacion, ni el interes dramático de su modelo, i cae en el defecto inevitable de los imitadores, la falta de naturalidad. Sin embargo, es claro, preciso, i no causa fatiga ni tedio.

Arriano escribió tambien las *Índicas*, complemento de la

obra anterior, en la cual se inserta la relacion del viaje de Nearco, i se dan pormenores preciosos. De sus *Párticas*, o historia de la guerra de los romanos con los partos; de sus *Alánicas*, o guerras de los alanos; de su relacion de los *Sucesos posteriores a la muerte de Alejandro;* de su historia de *Bitinia*; i de algunas biografías que tambien compuso, casi nada se conserva. Notemos de paso los progresos que hizo en este tiempo una ciencia auxiliar a la historia.

El mismo Arriano, de que acabamos de hablar, nos ha dejado un *Périplo del Ponto Euxino*, viaje que hizo por órden del emperador Adriano, a quien lo dirije.

De Pausánias, natural (segun se cree) de Lidia, tenemos un *Viaje por la Grecia*, monumento curiosísimo de antigüedades. Él se fija particularmente en los edificios públicos i las producciones del arte, juntando a las descripciones la historia. Escribe con juicio; pero su estilo, en que se propuso imitar a Heródoto, es afectadamente conciso, i a veces oscuro.

Marino de Tiro ilustró, i casi se puede decir que creó la jeografía matemática, en el siglo segundo de la éra cristiana. Se perdió su obra; pero sirvió de base a la de Claudio Ptolomeo, natural de Ejipto, que floreció en el mismo siglo, i cuyo *Sistema de Jeografía* es la príncipal fuente de nuestros conocimientos en órden a lo que alcanzaron los antiguos en esta ciencia importante. Ptolomeo merece tambien la gratitud de la posteridad por sus *Tablas Manuales*, que es un trabajo de cronolojía bastante apreciable.

Dejando otros viajeros i jeógrafos de ménos fama, terminaremos la lista de los historiadores de la época.

Apiano de Alejandría vivió en Roma bajo Trajano, Adriano i los Antoninos; fué abogado i administrador de las rentas del fisco en las provincias; i escribió una *Historia de Roma*, de que se conserva mucha parte. En su integridad la abrazaba toda, refiriendo los hechos, no en un órden cronolójico, sino segun los diferentes países en que ocurrieron, o los grandes sucesos de que forman parte.

Aunque Apiano fué un mero compilador, no careció de crítica; i su obra tiene para nosotros el mérito de reproducir

otras muchas que posteriormente perecieron. Se lee con gusto, i es particularmente instructiva para los militares. El estilo está desnudo de todo atavío. Montesquieu (segun la obervacion de M. Michaud) se aprovechó mucho del historiador alejandrino, pintando la corrupcion de los romanos; pero el verídico Apiano la describe con mas enerjía, cuando despues de referir los crímenes de la ambicion i la avaricia, consagra un capítulo a las virtudes que brillaron en medio de aquel cáos horrible, i solo halla que alabar la conducta de las mujeres i de los esclavos.

Dion Casio, natural de Bitinia, pasó la mayor parte de su vida en Roma; fué senador en tiempo del emperador Cómmodo, gobernador de Esmirna, cónsul, procónsul en África i en Pannonia; i mereció la estimacion de Alejandro Severo. Publicó una *Historia Romana* en ochenta libros, que abrazaban desde la fundacion de Roma hasta el año 229 P. C., i de que se conserva mucha parte. Hai un extracto de los cuarenta i seis últimos, hecho por un monje del siglo XI, llamado Juan Xifilino, que hace ménos sensible la pérdida de los que faltan. En la relacion de lo que pasó en su tiempo i a su vista, es bastante circunstanciado. Elijió a Polibio por modelo; i aunque no se le puede comparar en la profundidad del juicio, ni en la lucida distribucion de los materiales, en la crítica, i la imparcialidad, ha llenado grandes vacíos en la historia romana.

Publio Herennio Dexipo de Aténas, de raza sacerdotal, vivió bajo los emperadores Galiano, Claudio II, Tácito, Aureliano i Probo, ejerció cargos públicos, i adquirió gran reputacion como historiador. Compuso una *Crónica de los Reyes de Macedonia*, una historia de los *Sucesos posteriores a la muerte de Alejandro Magno*, un *Compendio Histórico*, que terminaba en el reinado de Claudio II, i las *Escíticas*, o relacion de la guerra de los romanos con los godos. Solo quedan fragmentos.

Herodiano vivió en la primera mitad del siglo tercero, ejerció tambien cargos públicos, i escribió la historia de los emperadores romanos desde la muerte de Marco Aurelio hasta la exaltacion de Gordiano el jóven. Se propuso imitar a Tucídi-

des. Es el mas grave, i casi el único testigo, para nosotros, de los sucesos de este período. Sus reflexiones son sensatas, su estilo claro i agradable, sus arengas elegantes. Su mayor defecto es incurrir en graves errores de jeografía i cronolojía.

Claudio Eliano de Preneste, aunque nacido en Italia i de padres latinos, poseyó con tanta perfeccion el griego, que por el uso que hizo de este idioma, se le llamó *Meligloso* (lengua de miel). Tuvo extensos conocimientos, i contribuyó a los progresos de la ciencia de la naturaleza. Pero sus *Historias Diversas* no son mas que una miscelánea de extractos, en que no se descubre juicio, ni crítica, ni buen gusto, i que solo tiene el mérito relativo de haber preservado del olvido algunos pasajes de obras antiguas, que serian mas preciosos, si los hubiera copiado a la letra.

En fin, Sexto Julio Africano de Palestina, o segun otros, de Libia, cristiano del siglo III, compuso una cronografía, que abraza desde la creacion del mundo, fijada en el año 5499 A. C., hasta el año 221 de nuestra éra. Solo existen fragmentos i extractos.

§ XIV.

Sexta época: desde Constantino hasta la conquista de Constantinopla por los Turcos: de 306 a 1453. Mirada Jeneral.

El imperio de Oriente era un despotismo de forma regular, que, en medio de frecuentes revoluciones, conservaba inalterable su jenio i su enervante influencia sobre las costumbres i la literatura. No eran de ordinario aquellas revoluciones como las del Occidente, obra de los ejércitos o de jefes militares que se apoderaban del poder supremo. Tramábanse, en el palacio mismo de los emperadores, por mujeres ambiciosas i disolutas, que inmolaban a sus esposos para reinar a nombre de sus hijos, i a sus hijos para coronar a sus amantes; por hijos desnaturalizados, impacientes de subir al trono; o por ministros desleales, que, viendo vacilar la corona sobre la frente de sus amos, osaban arrebatársela. Produjolas a veces

el desafecto del clero i del pueblo a príncipes que se arrogaban el derecho de interpretar el dogma; o la ambicion de un jeneral victorioso, que se aprovechaba de la devocion de su ejército, para usurpar el trono. Pero de todos modos el cetro pasaba de una mano a otra sin que la organizacion del estado se alterase; el príncipe destronado, sus hijos, sus fieles partidarios eran privados de la vista, aprisionados en monasterios o entregados al suplicio; i al cabo de pocos dias, todo recobraba su acostumbrada marcha, sin que jamas ocurriese al pueblo el pensamiento de valerse de las circunstancias para recabar de sus tiranos una concesion que alijerase el yugo, o mitigase su miseria.

Fácil es comprender la influencia de este órden de cosas en las ciencias i la literatura. Esta época es una larga agonía del jenio de la Grecia pagana, aunque con breves intervalos en que algunos celajes débiles iluminan el horizonte.

Hasta el reinado de Justiniano, poseyó Aténas filósofos que explicaban las obras de Platon i Aristóteles, i profesores de gramática i retórica, denominaciones bajo las cuales se comprendia la elocuencia i todo jénero de erudicion filolójica. Constantinopla i otras grandes ciudades tenian establecimientos literarios, escuelas de jurisprudencia i de teolojía. En Edesa se cultivaban dos idiomas, el griego i el siriaco: la juventud de las provincias orientales estudiaba allí gramática, retórica, filosofía i medicina. En Bérito, sobre las costas de la Fenicia, florecia la mas celebrada escuela de derecho. Alejandría se hizo otra vez el centro de las ciencias, i sobre todo de la medicina, pero la biblioteca del templo de Sérapis desapareció con el templo mismo, destruido por un edicto de Teodosio, en 390.

Justiniano expulsó de Aténas a los filósofos i retóricos, que habian anunciado el proyecto de trastornar la relijion del estado; pero si de esta medida demasiado jeneral tuvieron que lamentarse las letras i la filosofía, débese, en recompensa, a los trabajos lejislativos que por órden suya se emprendieron i llevaron a cabo la conservacion casi completa de los tesoros de la jurisprudencia romana.

Calamidades de todo jénero aflijieron a la literatura griega desde el reinado de Heraclio en el siglo VII. Edesa, Bérito, Antioquía i Alejandría, cayeron en poder de los árabes. De la biblioteca de esta última ciudad, si algo quedaba, que es harto dudoso, fué destruido por los fanáticos sectarios de Mahoma. Las manufacturas ejipcias que daban al mundo el papel de papiro, decayeron; el pergamino era demasiado costoso; obras antiguas i escritas en este material se rasparon para reemplazarlas con producciones de poco mérito; i no fué hasta el siglo undécimo cuando los árabes, que en sus expediciones al centro del Asia habian encontrado el papel de algodon, lo llevaron por el África a España, i establecieron fábricas en Játiva, Toledo i Valencia. La fabricacion del papel con trapos de lino o cáñamo parece haberse inventado en España a fines del siglo XIII. No es difícil imajinarse la pérdida de textos preciosos que la escasez de materiales para la escritura ocasionaria en los precedentes siglos.

A los estragos de la conquista extranjera, se juntaron los de las guerras civiles, a que dió lugar el fanatismo de los iconoclastas, que destruyeron los conventos, i dispersaron las bibliotecas de los cenobitas, último asilo de la moribunda literatura. Por una fatalidad singular, la aficion misma de los califas a la ciencia contribuyó al desaparecimiento de muchos manuscritos antiguos, que, comprados en Constantinopla, i trasportados a Bagdad, se perdieron allí del todo, o no existen ya sino en las traducciones arábigas.

A fines del siglo IX, se reanimaron un tanto las letras griegas mediante la proteccion de príncipes instruidos: Bárdos, colega del emperador Micael III, Basilio el Macedonio, Leon el Filósofo, Constantino Porfirojéneta. Pero el favor i ejemplo de los príncipes no bastaron a resucitar la antorcha del jenio en almas que una larga tiranía política i relijiosa habia degradado i corrompido. Los griegos mismos conocian su dejeneracion; i dejando el nombre glorioso que habian ilustrado sus projenitores, quisieron mas bien llamarse romanos, aunque este título mismo se habia hecho tan despreciable, que en el décimo siglo un embajador aleman, italiano de nacimiento

(Luitprando), se atrevió a decir cara a cara a Nicéforo Fócas, emperador romano de Constantinopla: «Nosotros los lombardos, de la misma manera que los sajones, los francos, los lorenos, los suevos, los bávaros i los borgoñones, despreciamos de tal suerte el nombre romano, que no creemos poder tratar a nuestros enemigos con mas vituperio que llamándolos romanos, porque en esta palabra comprendemos cuanto es innoble, cobarde, codicioso, lujurioso, embustero, i en una palabra, todos los vicios.»

Desde fines del siglo XI, se vió de nuevo en el trono de Constantinopla una familia que cultivaba las letras con entusiasmo i con el buen suceso que en tiempos tan desgraciados pudo esperarse: la de los Comnenos i Ducas. Estudiáronse de nuevo los autores antiguos, i se cultivaron la filosofía, la gramática i la retórica; pero la filosofía se extraviaba en sutiles i vanas especulaciones; la gramática era una erudicion estéril; i la elocuencia una declamacion de mal gusto. Bajo el gobierno funesto de los emperadores latinos en el siglo décimo tercio, decayeron otra vez las letras. Las riquezas literarias recojidas en el siglo anterior fueron destruidas en los incendios que acompañaron o siguieron a la ocupacion de Constantinopla por los francos. Las letras subieron otra vez al trono con los Paleólogos, que pusieron fin a la dominacion latina. Ellos conservaron las preciosas reliquias de la literatura griega, que habian sobrevivido a tantos infortunios, i que, trasportadas despues al Occidente, contribuyeron a la restauracion del buen gusto.

La lengua griega habia estado en progresiva decadencia desde el cuarto siglo, adulterada cada dia mas por el roce con el latin, con los idiomas septentrionales i con el árabe. Se hizo al fin necesario estudiar en las escuelas el griego antiguo, como una lengua muerta.

§ XV.

Sexta época: poesía, novela, fábula.

Recorriendo ahora la historia de la literatura griega, desde la fundacion de Constantinopla, pasaremos por alto la infinidad de poetas epigramatistas que pulularon en el imperio de Oriente. No hablaremos tampoco de algunos poemas didácticos i mitolójicos que aparecieron ántes del siglo séptimo. Pero no debemos omitir a Museo el Gramático, autor del poema de *Hero i Leandro*, pequeña epopeya, digna de la antigüedad en lo que toca a la fábula i a la diccion, i matizada ya con un tinte de la sentimentalidad moderna. Se ha disputado mucho sobre la fecha de esta composicion; pero no parece posterior al siglo V.

Fué bella idea haber principiado la historia de un amor infeliz en medio de las pompas de una fiesta en honor de Vénus i Adónis. Nada mas bien concebido que la transicion de los goces mas deliciosos a los horrores de la muerte. Las circunstancias accesorias llenan de siniestros presentimientos el alma del lector; i la catástrofe se refiere con una sencillez que hace recordar los hermosos dias de la literatura griega.

Quinto de Esmirna, llamado el Calabres *(Calaber)* por haberse encontrado un ejemplar de su obra en un convento de Calabria, escribió en el siglo VI (segun se conjetura) una continuacion de la *Ilíada* hasta la destruccion de Troya: poema que peca por la falta de unidad en la accion e interes, pero que no carece de mérito en la diccion.

Trifiodoro compuso en el mismo siglo una *Odisea*, absteniéndose de usar en cada canto una de las veinte i cuatro letras del alfabeto, o segun dicen otros, desterrando de todo él la *s:* juego pueril, que da a conocer hasta qué punto habia llegado la corrupcion del gusto. De todas sus obras queda solo un breve poema sobre la *Destruccion de Troya*, en que apénas se encuentran algunas líneas que merezcan leerse.

Cultivóse con algun suceso la novela o romance. Hacia el año 390 dió a luz sus *Etiópicas* o *Historia de Teájenes i Cariclea* Heliodoro de Emesa en Fenicia, que despues fué obispo de Tricca en Tesalia: obra imitada por todos los novelistas griegos que le sucedieron, i que sirvió tambien de modelo a los romances del siglo XVII en Francia i otras naciones. El de Heliodoro presenta una accion interesante, oportunos episodios, caractéres bien sostenidos, amores castos, i un desenlace natural bastante patético. Pero las costumbres son ficticias; i el autor no describe pueblo ni siglo alguno; el asunto es enteramente ideal.

Aquíles Tacio de Alejandría ocupa el primer lugar despues de Heliodoro. En los *Amores de Leucipa i Clitofonte,* hai verosimilitud, diálogos naturales, imájenes agradables, pero mui poca variedad de caratéres, i un lujo de descripciones que fatiga. El estilo está lleno de antítesis, i se compone de frases cortadas de mal gusto. El mayor de sus defectos es una imajinacion poco casta. Clitofonte no es un modelo de la fidelidad que prescriben las leyes de la galantería.

No se sabe en qué tiempo floreció Aquíles Tacio, i la misma incertidumbre existe relativamente a Longo, autor de la novela pastoral de *Dáfnis i Cloe*, que, si bien manifiesta poca inventiva, no carece de cierta finura graciosa: el estilo, aunque deja ver demasiado el arte, es claro, conciso i animado. M. de Villemain cree que este romance ha servido de tipo a *Pablo i Virjinia.* «Pero la superioridad del autor frances (añade) aparece, no solo en la sencillez del estilo, en la naturalidad i verdad, sino en la pureza moral, i en el espíritu de pudor cristiano, que han hecho de esta obra una de las producciones mas atractivas de los tiempos modernos. El cuadro de Longo no es mas que voluptuoso; el de Saint-Pierre es apasionado i casto.»

La novela tomó mas tarde una forma que de ningun modo le convenia. Compusieron las suyas en verso, en el siglo XII, el monje Teodoro Pródromo, escritor fecundo, que ha dejado, entre varias obras, *Los Amores de Rodante i Dósicles;* Constantino Manases, autor de *Aristandro i Calitea* en versos

políticos (así se llamaban los vulgares, en que olvidadas las cantidades silábicas se atendia solo al acento); i Nicétas Eujeniano, que dió a luz su *Drosilo i Cariclea*, en la misma especie de metro. Esta pasa por la peor de las novelas griegas impresas.

Máximo Planúdes, escritor del siglo XIV, publicó una coleccion de fábulas esópicas.

§ XVI.

Sexta época: sofistas, filólogos.

Bajo Constantino Magno i sus inmediatos sucesores, la elocuencia de los sofistas conservó algun brillo. Temistio de Paflagonia, apellidado *Eufrádes* (el Facundo), fué favorecido de Constancio, que le nombró senador, de Juliano, que le hizo prefecto de Constantinopla, i del gran Teodosio, que le confió la educacion de su hijo Arcadio, i todo jénero de negocios públicos. Tuvo por discípulos a San Agustin i a Libanio. Aunque rehusó abrazar el cristianismo, una cualidad rara en aquellos tiempos, la tolerancia relijiosa, le mereció la buena acojida de los emperadores cristianos, i lo que es mas, la amistad de San Gregorio de Nazianzo, que le apellidaba el rei de la elocuencia. Enseñó la filosofía de Pitágoras, de Platon i de Aristóteles. Las arengas suyas que nos quedan sobre asuntos públicos, la mayor parte panejíricas, justifican las alabanzas de sus contemporáneos. Su estilo es rico de ideas, claro, suave, elegante, i a veces enérjico.

Libanio de Antioquía profesó la oratoria o *sofística* en Constantinopla. Sus talentos i su adhesion al paganismo le granjearon la estimacion del emperador Juliano el Apóstata. Escribió declamaciones sobre asuntos reales e imajinarios, i sobre varias materias de moral, política i literatura. Aunque en su estilo se descubre demasiado el arte, pasa por el primero de los oradores de Constantinopla; no es pequeña gloria suya haber sido maestro i amigo de San Basilio i de San

Juan Crisóstomo, a pesar de las creencias relijiosas que profesaba. Compuso tambien apólogos, cuentos mitolójicos i su propia biografía. Se conserva ademas su numerosa correspondencia, i en ella sus cartas al emperador Juliano, a varios padres de la iglesia, i a otros personajes ilustres.

Himerio de Prusia en Bitinia estudió en Aténas i recorrió la Grecia, pronunciando discursos para ganar dinero, como acostumbraban entónces los sofistas; obtuvo en aquella ciudad una cátedra; i fué miembro del areópago. Pagano, como Temistio i Libanio, i favorecido de Juliano, habló, sin embargo, del cristianismo i de los cristianos con mucha moderacion, i tuvo entre sus discípulos a San Basilio i San Gregorio Nacianceno. Su estilo es afectado i enfático.

Flavio Claudio Juliano, que abjuró la fe de los cristianos en que habia sido criado, contó entre sus maestros a los hombres mas ilustrados de su siglo, que le alimentaron con la lectura de los autores de la antigüedad clásica. Desplegó en su carrera pública las calidades de jeneral i de prudente administrador; i se hubiera elevado sobre su siglo, si su inclinacion al misticismo jentílico, fortificada por la doctrina de los neoplatónicos, en cuyas manos cayó, no hubiera dejenerado en fanática supersticion, que le sujirió el proyecto de restablecer el culto de los dioses de la Grecia, sobre las ruinas del cristianismo. En lo demas dió muestras mui señaladas de valor i cordura. Pereció, en la expedicion contra los persas, víctima de un hombre desleal, que traicionó su confianza. Como escritor merece elojios por la pureza de lenguaje i la elocuencia. A una vasta lectura juntaba una imajinacion viva i un corazon fogoso. La moral, i la metafísica alegórica, que era en él una especie de teolojía, fueron sus asuntos predilectos. Se conservan arengas, sátiras, cartas, fragmentos de su *Impugnacion del Cristianismo*, en que se ataca a la relijion del estado con las armas del raciocinio i el sarcasmo, i a que contestaron victoriosamente Apolinario de Laodicea, San Cirilo de Alejandría, i Teodoreto. No se necesitaba a la verdad un gran talento para manifestar la mala fe de Juliano, que desnaturaliza los hechos i niega verdades indubitables. *Los*

Césares, o *El Banquete*, es un cuadro fiel de las virtudes, vicios i ridiculeces de sus predecesores: produccion injeniosa que se leeria con gusto, si no fuese por las alusiones impías que encierra. Pero el *Misopogon*, o *El Enemigo de la Barba*, es una sátira de poco chiste, en que Juliano quiso vengarse de los habitantes de Antioquía, que se burlaban de su traje filosófico, i de sus modales groseros.

En las edades posteriores, merece mas atencion que la elocuencia la erudicion filolójica. Hesiquio habia compuesto en el siglo IV un glosario, que ha sido de grande utilidad para el conocimiento de la lengua griega. Flavio Filóxeno es citado como autor de un diccionario latino-griego, escrito en el siglo VI, aunque de antigüedad sospechosa. Pero el mas célebre de los glosarios griegos es el de Suídas, autor de quien nada absolutamente se sabe. Su obra, llena de interpolaciones, no ofrece indicio alguno probable ni aun de la fecha en que fué escrita. Compilador neglijente, estropea los nombres, adopta locuciones viciosas, i confunde las personas i los autores (si es que deben imputarse estos vicios al autor primitivo, i no a los interpoladores). Su vocabulario es, sin embargo, de alta importancia para el filólogo i el historiador por los pasajes que en él se conservan de obras perdidas, i las noticias que contiene sobre las antigüedades políticas i literarias de la Grecia, i en particular sobre el drama. El *Etymologicum Magnum*, glosario griego anónimo, es otra compilacion preciosa por las observaciones gramaticales, las reliquias de autores perdidos, i las noticias mitolójicas e históricas.

Entre los bibliógrafos, el nombre mas ilustre es el de Focio, comandante de la guardia imperial (protospatario), ministro del emperador (proto-secretario), i en 857 patriarca de Constantinopla. Él fué, si no la causa inmediata, el oríjen del cisma entre las iglesias griega i latina. Desterrado en 886, murió en 892.

Focio, bajo el título de *Myriobiblon* o *Biblioteca*, dió extractos de doscientas setenta obras: libro precursor, i por algunos siglos modelo, de las composiciones críticas i bibliográficas. No hai método en la de Focio. Alternan los autores paga-

nos con los cristianos, segun el órden en que la casualidad los ha presentado al autor. De un poema erótico se pasa a un tratado de filosofía o de teolojía, de un historiador a un retórico. Ni siquiera están reunidos los escritos de una misma persona. Le ocupa mas la literatura eclesiástica que la profana. Sin embargo, entre los historiadores, filósofos, oradores, gramáticos, novelistas, jeógrafos, matemáticos i médicos que Focio ha leído, hai cerca de ochenta perdidos, i de que sin su *Biblioteca* no se sabria lo que se sabe.

Finalmente, entre los escoliastas o comentadores, ocupa un lugar distinguido Eustatio, arzobispo de Tesalónica en el siglo XII. Su comentario de Homero es un tesoro inmenso de erudicion, pero en que no resplandecen mucho el juicio i la crítica.

§ XVII.

Sexta época: historia i jeografía.

Eusebio de Pánfilo, llamado así por su amistad con el santo mártir de este nombre, nació en Palestina, estudió en Antioquía, i en 315 fué elejido obispo de Cesárea, donde murió hacia 340, despues de haber dado a luz su *Preparacion Evanjélica*, obra importante para el estudio de la relijion (aunque contaminada de algunos errores), i de haber hecho un gran servicio a las letras en jeneral con sus trabajos en aquella ciencia, que se llama justamente *uno de los ojos de la historia*, porque son ella i la jeografía las que principalmente la guian. Consignó estos trabajos en su *Crónica* o *Historia Universal*, redactada con el objeto de establecer sobre sólidas bases la autenticidad i veracidad de los libros del Antiguo Testamento. En la primera de las dos partes de que se compone, refiere el autor el oríjen e historia de todos los pueblos e imperios desde la creacion hasta el año 325 de nuestra éra, consagrando una seccion particular a cada pueblo, i entreverando extractos de varios historiadores perdidos, entre ellos Beroso i Maneton. La segunda parte intitulada *Cánon Cró-*

nico contiene tablas sinópticas de cronolojía, desde la vocacion de Abrahan, referida al año 2027 A. C., formadas con el auxilio de Julio Africano, Maneton, Josefo, i otros historiadores antiguos. Se ha perdido el texto griego de esta obra; pero tenemos la version latina de San Jerónimo, con alteraciones i adiciones, i otra version armenia, probablemente del siglo V, descubierta en Constantinopla el año de 1792.

Omitiendo varios historiadores de los siglos IV i V, de cuyas obras solo se conservan los títulos, o a lo mas algunos extractos, hablaremos de Zózimo, escritor del siglo V, abogado del fisco en Constantinopla, que apuntó sumariamente, pero con exactitud i sensatez, la historia de las primeras edades del imperio romano desde Augusto, i con mas individualidad los sucesos cercanos a la suya. La obra no se conserva en su integridad, i aun se cree que el autor la dejó imperfecta. Su desafecto al cristianismo i a los emperadores cristianos ha extraviado algunas veces su juicio.

Uno de los historiadores mas famosos del imperio de Oriente fué Procopio, natural de Cesárea en Palestina, sofista en Constantinopla, secretario de Belisario, i prefecto de aquella capital hasta el año 562, en que Justiniano le depuso. En la *Historia de su tiempo*, refiere los hechos domésticos, i las guerras del imperio con los persas, vándalos, moros i godos, ya como testigo de vista, ya con los mejores informes. Es en jeneral verídico, aunque con la reserva i la falta de sinceridad de un historiador cortesano. Su estilo es claro i vigoroso, a veces prolijo.

Los elojios de la *Historia de su tiempo* a las personas principales de la corte, contrastan con las *Anécdotas* o *Historia secreta*, en que retrata con vivos, i quizas cargados colores, al hipócrita Justiniano, a la vengativa Teodora, i a Belisario, héroe en el campo de batalla, esclavo doméstico de una esposa intrigante i disoluta. Estas *Anécdotas* fueron el primer tipo de las memorias secretas, de que tanto han abundado los tiempos modernos.

Despues de Procopio, principia la serie de los historiadores bizantinos, en que no se reconoce mas mérito que el de ser

para nosotros la única fuente de la historia de la edad media en el imperio de Bizancio i países limítrofes. Carecen de crítica; dan crédito a las patrañas mas ridículas; la ignorancia, la parcialidad i la superstición hacen fastidiosa i repugnante su lectura. Principalmente se distinguen entre ellos, porque adolecen ménos de estos vicios, los que siguen:

1.º Agatías de Mirinne en la Eólide, que estudió en Alejandría, ejerció la profesion de abogado en Esmirna, i fué uno de los mas señalados literatos de los siglos VI i VII; compuso, en estilo incorrecto, hinchado i poético, una *Historia de Justiniano*, apreciable por algunas particularidades que no se hallan en otro autor;

2.º Constantino Porfirojéneta *(nacido en la púrpura)*, que subió al trono en 911 a la edad de diez años, bajo la tutela de su madre; i habiendo abandonado las riendas del gobierno a su mujer, murió envenenado por un hijo suyo. Protejió las letras, i dejó varias obras, i entre ellas la *Vida del emperador Basilio el Macedonio*, no mala para el siglo en que se escribió, i para un príncipe nacido en la púrpura, pero escrita en estilo oratorio, impropio de las composiciones históricas;

3.º Juan Zonáras, jefe militar, ministro del gabinete imperial, i despues monje en el monasterío del monte Átos, donde murió a principios del siglo XII; sus *Anales* comprendian desde la creacion del mundo hasta su tiempo, injiriendo al pié de la letra obras antiguas, muchas de ellas perdidas, i refiriendo los sucesos contemporáneos con imparcialidad;

4.º Nicéforo de Oréstias en Macedonia, que fué hijo de la célebre Ana Comneno, hija del emperador Aléxis, i murió en 1137: ha dejado una historia de los príncipes de aquella familia hasta la exaltacion de Aléxis;

5.º Ana Comneno, que nació en 1083; tramó una conspiracion para elevar a su marido al trono despues de la muerte de Aléxis, pero se frustró el plan por la prudencia del príncipe heredero i por la indiferencia de Nicéforo: lo que la hizo decir que en su marido i en ella la naturaleza habia equivocado los sexos; habiendo enviudado, se retiró a un convento, i para distraerse de su dolor, escribió la historia de su padre: monumen-

to de su ambicion, de su talento i de sus flaquezas, curioso por los pormenores que da de las primeras cruzadas, i la impresion que revela de las costumbres sencillas i groseras de los héroes del Tasso en aquella culta i afeminada corte;

6.° Juan Cinnamo, notario de palacio, i compañero del emperador Manuel Comneno, cuya vida escribió a continuacion de la de su padre Juan I: historiador parcial, pero su estilo no carece de mérito.

Simeon Seth, protovestiario de la corte de Constantinopla en el siglo XI, tradujo del árabe una coleccion de fábulas orientales, intitulada *Kielile va Dimne*, que se supone escrita orijinalmente en idioma indio, mas de dos mil años há, por un bramin llamado Pilpai o Bidpai. Pero lo que en este lugar debe ocuparnos es otra version suya del persa al griego, historia fabulosa de Alejandro el Grande, que traducida al latin fué una de las que dieron materia a los poemas i romances de Alejandro, que tuvieron tanta celebridad en las lenguas vulgares de la Europa Occidental desde el siglo XII.

Por este tiempo, parece tambien haberse dado a luz la apócrifa *Ilíada* en prosa de Dáres Frijio. El texto griego no existe; pero se le cree traducido en una obra latina, prohijada a Cornelio Nepote, compuesta realmente por un monje ingles del siglo XII, llamado Joseph, i apellidado *Davonius* (de Devonshire), i otras veces *Iscanus* (de Isca, antiguo nombre de Exeter). La tal traduccion, sin embargo, no es mas que el esqueleto en prosa de un poema latino de Joseph Davonio: *De Bello Trojano*, en seis cantos.

Los pretendidos Díctis i Dáres vinieron a manos de Guido dalle Colonne, jurisconsulto siciliano, i poeta del siglo XIII, que les dió un tinte romancesco, intercalando torneos, desafíos, duelos, i otras aventuras, segun el gusto de su edad. El extraordinario suceso de esta refaccion le animó a componer en prosa latina un romance de la guerra de Troya, lleno de anacronismos absurdos de todo jénero: confusa mezcla de la historia i la mitolojía; tejido de marabillas en que figuran la alquimia i la astrolojía, encantadores, dragones i grifos.

Miéntras de esta manera se preparaban materiales a la his-

toria verdadera, i a la historia ficticia, romance o novela, la jeografía, ciencia importante por sí misma i como auxiliar de la historia, no se mantuvo estacionaria. Eusebio, el laborioso obispo de Cesárea, ilustró la jeografía bíblica, en dos libros, de que solo se conserva el segundo en griego, i en la version latina de San Jerónimo, preferible al orijinal por las correcciones que hizo en ella el santo padre despues de una larga mansion en la Tierra Santa, pero desgraciadamente mui viciada por los copiantes. A principios del siglo V, Marciano de Heráclea en el Ponto compuso un *Périplo*, o *Descripcion de las costas de toda la tierra*, extractada de los antiguos jeógrafos, de la que solo se conserva una parte. Estéfano de Bizancio dió a luz un diccionario gramático-jeográfico, en que hace un catálogo de los países, ciudades, naciones i colonias, describiendo el carácter de los pueblos, mencionando su fundacion i los mitos de cada lugar, con observaciones gramaticales i etimolójicas: obra de que solo tenemos un mezquino extracto. Pero el jeógrafo mas notable de la media edad fué el ejipcio Cósmas, primero comerciante, despues monje. Con este nombre (derivado de *cosmos*, el mundo), i con el apellido *Indicopleustes* (navegador indiano), se ha querido talvez designar una persona desconocida. Su obra se llamó *Topografía Cristiana*, porque el objeto del autor fué oponer al sistema jeográfico de Ptolomeo otro que fuese mas conforme, segun él pensaba, a la Escritura. En el de Cósmas, la tierra es un paralelogramo plano, rodeado del océano, mas allá del cual se extiende en todas direcciones otro continente, a donde los hombres no pueden ya penetrar, i en cuya parte oriental estaba situado el paraíso; i a los cuatro lados de este continente exterior, se levantan murallas perpendiculares, coronadas por una bóveda inmensa, el firmamento, sobre el cual habitan los santos i el Eterno. Sería largo exponer todos los desatinos de este sistema, i los medios de que se valio Cósmas para explicar con él los movimientos de los astros; a vueltas de tan garrafales despropósitos se encuentran noticias jeográficas interesantes.

TERCERA PARTE

LITERATURA LATINA

(INÉDITA)

La lengua de los romanos era el latin, la lengua del Lacio, de que Roma habia sido colonia. En la poblacion de Italia, se juntaron dos razas principales: la céltica, orijinaria del Occidente, i la pelasga, procedente del Asia i de la Grecia. Así el idioma latino nació de la fusion de dos elementos: uno céltico, que fué el de los mas antiguos habitantes, llamados aboríjenes, pueblo salvaje i grosero; i otro pelasgo, que habia sido tambien la raíz del dialecto eolio de los griegos.

El latin, en los últimos tiempos de la república, era la lengua de las leyes, de los contratos, de la literatura; pero, en el uso comun de la vida, habia pueblos italianos que conservaban sus dialectos primitivos. Así los ligures del Apenino siguieron hablando la antigua lengua céltica hasta la caída del imperio de Occidente. El osco se hablaba en la Campania a la época de la destruccion de Pompeya, como lo atestiguan las inscripciones que se han encontrado en las ruinas de aquella ciudad. Al principio de nuestra éra, dominaba todavía el etrusco en la Emilia. En la Italia Meridional i la Sicilia, aunque el latin era la lengua de la política i del comercio, la masa de la poblacion hablaba el dialecto jónico o dórico, que se conservaron durante toda la edad media, a lo ménos en algunos

lugares. En las provincias de oriente del imperio romano, subsistió siempre el griego, al lado del latin, que solo servia para los actos de las autoridades romanas, i no logró jeneralizarse, sino en la Iliria, la Pannonia, i a las orillas del Danubio. En Occidente, fué donde hizo el latin sus mas brillantes conquistas, particularmente en África, las Galias, i las Españas. Pero en África, no llegó a extinguir el púnico, ni en España el vascuence, que es el antiguo ibero, ni en la Galia el galo-céltico, que es hoi el breton. La lengua céltica resistió a la conquista romana en la Irlanda i en las montañas de Escocia.

§ I.

Primera época de la literatura latina, desde la fundacion de Roma hasta el fin de la primera guerra púnica, 241 A. C.

Cantos populares i relijiosos han sido la sola literatura de toda sociedad naciente. Así Roma nos presenta, como su primer monumento literario, las reliquias de la antiquísima cancion de los hermanos *arvales* (cofradía de sacerdotes, que en los meses de abril i julio iba en procesion por los campos, implorando con rústicas tonadas i danzas la bendicion de los dioses sobre los sembrados). Parecen escritos, aunque de un modo informe i grosero, en el antiguo verso saturnio, cuya forma normal era el clásico yámbico, añadida al fin una sílaba. Cítanse tambien los cantares de los sacerdotes *salios,* instituidos por Numa, i dos composiciones de un vate o profeta célebre llamado Marcio, en el mismo ritmo. El verso saturnio siguió empleándose hasta mucho tiempo despues de la primera guerra púnica, como tendremos ocasion de notarlo. Pero en todas estas antiguallas, no se encuentra mas mérito que el de una sencillez estremada, si puede darse este título a la mas desnuda rudeza.

Canciones en que se celebraban los hechos de los hombres ilustres hubo desde los primeros tiempos en Roma; i se ento-

naban en los convites al són de la flauta. Algunos miran la historia de las primeras edades de Roma como el reflejo de una o mas epopeyas populares, que desfiguraron los hechos, confundieron los personajes, dieron a las migraciones i revoluciones una *personalidad* real, i añadieron a todo esto innovaciones poéticas, verdaderas solo en cuanto hablaban de las creencias i costumbres reinantes.

La historia de aquellos tiempos primitivos se reducia a la confeccion de *anales:* apuntes brevísimos en que el pontífice máximo consignaba los nombres de los cónsules i de los otros majistrados, i las cosas memorables de cada año, sobre una tabla pintada de blanco. De estos apuntes, se dice que se compilaron despues ochenta libros, que se llamaban *Anales Máximos* por haberlos compuesto los que ejercian el supremo pontificado (*pontifices maximi*).

Tambien se hace mencion de los *Libri Magistratuum* o *Libri Lintei*, libros de lino, depositados en el templo de la diosa Moneta, i citados algunas veces por los historiadores.

Las familias conservaban tambien manuscritos de los hechos de sus antepasados, los cuales se trasmitian de padres a hijos como una herencia sagrada.

Era costumbre en los funerales pronunciar discursos en que se conmemoraban las acciones señaladas del difunto i de los projenitores: monumentos de veracidad sospechosa que contribuyeron a viciar i oscurecer la historia. Cosas, dice Ciceron, se escribieron en estos panejíricos que jamas sucedieron: triunfos falsos, falsos consulados, jenealojías apócrifas.

Cada año un majistrado supremo, cónsul o dictador, clavaba un clavo en un templo, ya fuese con el objeto de llevar así la cuenta de los tiempos (lo que probaria que el arte de escribir era entónces desconocido), o ya fuese que lo que se hizo al principio con un objeto práctico se conservara despues como una ceremonia o rito, de lo que tenemos muchos ejemplos en los actos jurídicos de los romanos.

Dejando estos tiempos oscuros de pocas letras, en que no es posible separar la historia de la leyenda; en que la poesía estaba reducida a los rudos cantares de los banquetes i del

pueblo, i a los himnos sagrados en una lengua informe que llegó a no ser entendida, ni de los sacerdotes; en que no hubo mas elocuencia que la de los debates del foro, apasionada probablemente, pero rústica i grosera, i la de los elojios fúnebres (*mortuoriæ laudationes*) inspirados por la vanidad i la lisonja, descendamos a la época de la memorable contienda entre Roma i Cartago, cuando aquella república floreciente en armas, fecunda en héroes, dominadora de Italia, pulió su lengua i empezó a cultivar con algun suceso la literatura.

El primer nombre literario de Roma es el de Livio Andrónico, tarentino, i por consiguiente de extraccion griega, liberto del censor Livio Salinátor, que le confió la educacion de sus hijos. Tradujo al latin la *Odisea*, compuso himnos i dió al teatro imitaciones de los dramas griegos, en que él mismo representaba. Los espectáculos teatrales habian venido de Etruria; i el nombre mismo de *histriones*, que se dió a los actores, es etrusco. Habíase preludiado en cierto modo a ellos por versos festivos i satíricos que cantaban a competencia los jóvenes en ciertas festividades: versos libres, rudos, que se llamaban *fesceninos*, del nombre de Fescenia, ciudad de Etruria, que probablemente dió el ejemplo. De estos cantares jocosos, nació poco a poco una especie de drama, llamado *sátira*, que era una mezcla de cantares diversos de varias especies de metro, como la *lanx satura*, consagrada a la diosa de las festividades era un plato lleno de toda especie de frutas. El primero que sustituyó a esta composicion satírica un ordenado drama, fué Livio Andrónico, que, como el uso permanente de la declamacion histriónica le hubiera enronquecido la voz, hubo de limitarse a la jesticulacion, miéntras que pronunciaba las palabras otro actor al són de la flauta. Livio Andrónico tuvo así la gloria de haber creado en Roma dos artes: el de la composicion dramática, i el de la mímica, que, llevada despues a la perfeccion, fué uno de los espectáculos favoritos del pueblo, aun en los mas bellos dias de la literatura romana.

Varias causas contribuyeron desde entónces a privar a Roma de un drama nacional. Una de las principales fué la servil imitacion de la literatura griega, objeto de admiracion

para una parte de la jente educada, i de desden para los que se gloriaban de conservar en su rústica pureza las antiguas costumbres, i para la mayoría de la nacion, que miraba la milicia i la jurisprudencia como las solas ocupaciones dignas del patricio i del libre. Otra, de mas duradero influjo, fué el circo, donde se exhibian certámenes de fuerza i destreza, en el pujilato i la lucha, en lanzar el disco, en conducir el carro, en la caza de fieras, en representaciones de batallas pedestres, ecuestres i navales. La emulacion activa, el movimiento ávido, la progresiva magnificencia de los juegos del circo no podian ménos de eclipsar a los ojos del pueblo las diversiones dramáticas. La mímica dejó un lugar subalterno a la poesía. ¿Qué emocion podian producir los dolores del alma idealizados por la trajedia en espectadores de ambos sexos que contemplaban con interes palpitante los variados combates de gladiadores i la realidad de una lid de muerte, buscando una especie de elegancia artística en las últimas agonías?

Tenia la Italia un jérmen de drama nacional en las *atelanas*, *(fabellæ atellanæ)*, farsas populares llamadas así, o por haberse inventado en Atele, ciudad de los oscos en la Campania, o a lo ménos porque tendrian allí una celebridad superior. Que esos dramas eran de oríjen osco no admite duda por los nombres que tambien se les daban de diversion osca *(ludicrum oscum)* i juegos oscos *(ludi osci)*. Lo mas curioso es que los actores de estas piezas no estaban sujetos a la infamia de los histriones, que no podian militar en las lejiones, ni votar en los comicios o juntas electorales i lejislativas del pueblo. Parece que el lenguaje de las atelanas, osco puro en su país nativo, era en Roma un latin matizado de palabras de aquel dialecto; el asunto, amenudo jocoso; el estilo, bufonesco. Representábanse en Roma desde los primeros siglos de la república, al mismo tiempo que en Aténas las obras de Sófocles i de Aristófanes; pero recibidas al principio con entusiasmo, cayeron despues en descrédito; i aunque se perpetuaron hasta el imperio, i se reanimaron de cuando en cuando, se vieron siempre con disfavor por la jente culta, que anteponia las imitaciones del arte griego, i no podian luchar contra el

funesto ascendiente de otros espectáculos, en que se buscaban emociones fuertes, o se preferia a los goces delicados del alma el vano placer de la vista deslumbrada por lo raro i magnífico.

La primera trajedia de Livio Andrónico fué representada hacia el año 512 de Roma, o 240 A. C. Parece haberse empleado en su obra el verso saturnio. Nada mas desaliñado que los fragmentos que han podido recojerse de sus obras.

§ II.

Segunda época de la literatura romana, desde el fin de la primera guerra púnica hasta la muerte del dictador Sila, de 241 a 78 A. C.

Desde esta época, empezaron a ser frecuentes las comunicaciones de los romanos con la Grecia. No habia romano que no tentase escribir en griego, como aquel Albino que pedia perdon de sus yerros, i de quien decia Caton que le disculparia si hubiese sido condenado a escribir en aquella lengua por decreto de los anfictiones. El dictador Flaminio componia versos griegos; i Emilio Paulo, aquel pontífice severo, tenia en su familia pedagogos griegos, gramáticos, sofistas, escultores, pintores, cazadores, maestros de equitacion. (Michelet.)

Nevio, con todo, (natural de la Campania, muerto el año 203 A. C.) no se sujetó servilmente al yugo de la literatura griega. Pulió de tal manera el verso saturnio, que se dijo haberlo inventado. Introdujo la trajedia llamada *pretextata*, en que los personajes eran romanos que llevaban como majistrados la toga pretexta (adornada con un ruedo de púrpura). En este metro compuso su gran poema de la primera guerra púnica. Escribió tambien poesías satíricas; i los fragmentos que de ellas quedan están llenos de punzantes alusiones a la tiranía de los nobles i a la bajeza de sus aduladores. Atacó a las poderosas familias de los Escipiones i Metelos, que le respondian con aquel celebrado verso saturnio:

Dabunt malum Metelli Nævio poetæ.

No contentos con esto, le hicieron poner en la cárcel. Pero el incorrejible poeta, léjos de intimidarse, compuso allí dos comedias, i zahirió en una de ellas a Escipion Africano. Los Escipiones invocaron la lei atroz de las Doce Tablas, que condenaba a muerte al autor de escritos difamatorios; i aunque felizmente para Nevio se interpusieron los tribunos, fué condenado a una especie de exposicion pública i relegado al África. Nevio, abandonando la Italia para siempre, le dejó por despedida su propio epitafio, en que deplora, junto con su ruina, la de la orijinalidad romana: «Si no fuera cosa indigna que los inmortales lloraran a los hombres, las diosas del canto llorarian a Nevio. Encerrado el poeta en el tesoro de Pluton, olvidaron los romanos la lengua latina.» (Michelet.)

Inmortales mortales si foret fas flere,
Flerent divæ camenæ Nævium poetam.
Itaque postquam est orcino traditus Thesauro,
Obliti sunt Romæ lingua latina loquier.

Este mismo Escipion Africano tuvo por cliente i panejirista a un gran poeta que, nacionalizando los metros griegos, desterró para siempre aquel en que estaban consignados los antiguos monumentos de la literatura romana. Quinto Ennio nació en Rúdias, ciudad de Calabria, en medio de una poblacion enteramente griega. Osco, griego i romano, se gloriaba de tener tres almas. Fué conducido a Sicilia, i sirvió bajo su patrono en la guerra de España. Enseñó el griego a Caton, que, reconocido, le dió una casa en el monte Aventino, i la ciudadanía romana, honor que entónces no se dispensaba a los extranjeros que no fuesen de un mérito sobresaliente.

En su gran poema épico, tomó por asunto la segunda guerra púnica, es decir, los hechos de Escipion. Recopiló tambien en verso heroico los anales de Roma. Compuso sátiras, comedias, trajedias. De sus numerosas obras, solo se conservan menudos fragmentos. Fué enterrado en el sepulcro de aquella familia el año de 167 A. C.

Aunque imitador de los griegos, lo fué con orijinalidad i talento; i el mismo Virjilio no tuvo a ménos apropiarse algunos

de sus versos. Sus obras eran altamente apreciadas, aun en la época mas espléndida de las letras romanas. «Veneramos, dice Quintiliano, a este hombre ilustre, como se venera la ancianidad de un bosque sagrado, cuyas altas encinas, respetadas por el tiempo, no nos hacen sentir impresion por su hermosura, como por yo no sé qué especie de sentimiento relijioso que nos inspiran.»

El epitafio, o sea la inscripcion que compuso él mismo para el pedestal de su estatua, está escrito con una candidez sublime:

Aspicite, o cives, patris Ennii imaginis formam,
Qui vestrum pinxit maxima facta patrum.
Nemo me lacrimis decoret, neque funera fletu
Faxit. Cur?—Volito vivus per ora virum.

Una cosa es notable en los versos que nos quedan de Ennio; i puede percibirse en el último dístico de su epitafio: el artificio de la *aliteracion*, que consiste en la cercanía de tres o mas dicciones que principian por una misma consonante.

Foset fas flere—Lingua latina loqui—Funera fletu faxit.—Volito vivus per ora virum—Africa terribili tremit horrida terra tumultu.—O Tite tute Tabi, tibi tanta, tyranne, tulisti—etc., etc.

Los poetas del norte de Europa gustaron mucho de este sonsonete en la edad media, aun cuando escribian en versos latinos; i es bien sabido que los ingleses han creído hasta poco há sazonar con él los chistes i los pensamientos agudos, de lo que nos han dado muestra en la limada versificacion de Pope, i aun en la prosa de ciertas frases proverbiales. No es inverosímil que esa especie de consonancia, adecuada a las lenguas en que dominan las articulaciones, hubiese sido conocida en los dialectos célticos i jermánicos desde una antigüedad remota.

Sobrino de Ennio, i natural de Brundusio (Bríndis), fué Marco Pacuvio. Distinguióse en Roma ejerciendo a un tiempo dos artes: el de la pintura en que sobresalió, i el de la tragedia en que tuvo tambien un señalado suceso. La suavidad de su carácter le granjeó la estimacion de sus mas ilustres con-

temporáneos. Hacia el fin de su vida, agobiado de pesares i enfermedades, se retiró a Tarento, donde murió a la edad de noventa años. Su epitafio, compuesto por él mismo, es de una sencillez elegante. Compuso trajedias sobre asuntos griegos sacados del teatro de Aténas; i Quintiliano las recomendaba por lo sólido de los pensamientos, la nobleza de la expresion, la dignidad de los caractéres i el manejo del arte. Pero nota en él la rudeza que deslustra casi siempre las primeras tentativas en un jénero nuevo.

Contemporáneo de Pacuvio, aunque mas jóven, fué Lucio Accio, de padre liberto, autor de trajedias sacadas tambien del venero griego, i a que Quintiliano atribuye las mismas excelencias i defectos que a las de Pacuvio, aunque con ménos arte. Accio escribió una trajedia de asunto romano, la expulsion de los Tarquinos; varias comedias; anales en verso; i poesías en alabanza de su amigo i protector Décimo Bruto, que hizo la guerra en España, i adornó con ellas los monumentos con que hermoseó a Roma.

De Pacuvio i Accio, no quedan mas que fragmentos.

La trajedia romana no fué mas que una copia, excesivamente pálida, del teatro griego. Pero no puede decirse lo mismo de la comedia. Plauto solo bastaria para dar a Roma un lugar honroso, i para eximirla de la nota de imitacion servil i descolorida en este jénero de composicion.

Habíale precedido, como autor de comedias, Estacio Cecilio, orijinario de la Galia, nacido en Milan, i como otros poetas célebres de la antigüedad, liberto; contemporáneo i amigo de Ennio, a quien solo sobrevivió un año. De sus comedias, quedan solamente algunos versos. Los antiguos lo comparaban a Plauto i Terencio; pero Ciceron censura su estilo, Aulo Jelio le echa en cara haber desfigurado la mayor parte de los asuntos que tomó de Menandro.

Marco Accio Plauto nació en la Ombría hacia el año 260 A. C. De su juventud, nada se sabe. Se le ve llegar a Roma a la edad de buscar aventuras, i de abrirse una carrera. Inclinado a la vida activa, i dotado al mismo tiempo de inspiracion poética, se hizo cabeza de una compañía de actores, que medró

bajo su administracion, i por sus trabajos de composicion. Concurria con sus socios a la diversion del pueblo en las grandes fiestas populares que solemnizaban los triunfos de los Marcelos i Escipiones; pero el buen suceso de estas primeras especulaciones le aficionó al comercio, por el cual dejó el teatro, i se arruinó. Reducido a la indijencia, se puso al servicio de un molinero; pero tuvo la filosofía de no dejar estinguir su jenio en un desaliento inútil; i en los ratos que le dejaba la tahona, recurrió de nuevo a la poesía, i escribió comedias, que le dieron una celebridad brillante. Restituido a su vocacion natural, no pensó en abandonarla otra vez. Se le atribuye gran número de piezas cómicas, de que solo quedan veinte que los críticos modernos reconocen como indubitablemente auténticas. Murió en una edad avanzada, en perfecta posesion de sus facultades intelectuales, hacia el año 184 A. C.

Todo caminaba aceleradamente en Roma; la civilizacion, las letras, los goces delicados, adelantaban como la conquista exterior; i Plauto pudo ya levantarse a la verdadera comedia, es decir, a una de las mas acabadas formas del pensamiento humano, sin que, por eso, dejara de comprenderle, i admirarle la mayoría del público. Plauto tiene el gran mérito de espresar la fisonomía de Roma, i de hablar la lengua nacional. Así es que su teatro se mantuvo mas allá de los límites conocidos de la popularidad. Sus piezas se veian con gusto aun bajo el reinado de Diocleciano. Él supo dar colorido, movimiento i variedad a la vida real i sazonarlo todo con chistes i agudezas, juegos fáciles de una fantasía traviesa i alegre. No echó a su jenio cadenas aristocráticas; no trabajó para los conocedores; fué derecho al pueblo. Plauto retrata con los mas vivos colores la disipacion; i se burla de todas las ridiculeces i extravíos, que la razon del pueblo gusta ver vituperados por mas que la clase elevada se empeñe en paliarlos con nombres especiosos.

A la muerte de Plauto, Terencio *(Publius Terentius Afer)* era todavía niño, pues se supone haber nacido hacia el año 193 A. C. Fué esclavo del senador Terencio Lucano, que ad-

virtiendo sus disposiciones naturales, le educó esmeradamente, i le dió con la libertad el nombre de su familia. El apellido *Afer* le vino del país de su nacimiento, probablemente Cartago. Era todavía bastante jóven, cuando, libre i ciudadano de Roma, empezó a granjearse por sus obras dramáticas una reputacion brillante. Tuvo detractores encarnizados, i la debilidad de hacer demasiado caso de su malevolencia. Se dice que aburrido se retiró a Grecia con el objeto de gozar allí en paz de la pequeña fortuna que habia logrado adquirir; i que, volviendo a Italia con un gran número de piezas traducidas o imitadas del griego, pereció en un naufrajio, o segun otros, en Arcadia, sucumbiendo al sentimiento de haber perdido en el mar todo el fruto de sus trabajos literarios. Se refiere su muerte al año 158 A. C., cuando apénas contaba treinta i cinco de edad. Tenemos suyas seis comedias. La *Andria*, que pasa por la mejor, fué representada el año 166 ántes de nuestra éra.

De Plauto a Terencio, hai un manifiesto progreso en el arte de conducir la accion; i aun no sería mucho decir que en este punto se aventaja Terencio a todos los otros escritores dramáticos de la antigüedad, a lo ménos juzgando por las obras que han llegado hasta nuestros dias. Él complica la fábula, juntando a veces en uno dos enredos, i produciendo, por consiguiente, dos intereses, que, sin embargo, no se turban, ni embarazan, porque siempre hai uno dominante; i el poeta sabe sacar partido de esta complicacion, presentándonos con agradable verdad bien sostenidos caractéres. Emplea sus prólogos en responder a sus adversarios, nunca en exponer la fábula, o el asunto de la pieza, como lo hicieron Eurípides i Plauto. El desenlace consiste siempre en un inesperado reconocimiento, lo que da sin duda un tinte de fortuidad a las fábulas. Pero este defecto, de que tambien adolece Plauto, era inevitable en un teatro donde no se permitian amores entre personas libres de condicion honesta. El poeta se ve precisado a introducir concubinas en todas sus piezas; i sometido a esta traba, es admirable el talento con que ennoblece este abatido carácter para ponerlo en contacto con una hija robada o perdida en sus primeros años, la cual conserva, en medio de tantos peligros, la

modestia de su sexo, i vuelve finalmente al seno de su familia. Así en la *Andria*, Críside (a quien solo conocemos por la noticia que dan de ella los interlocutores) es una jóven de buenas inclinaciones, que lucha en vano contra el infortunio i el desamparo, i es arrastrada a una profesion infame, en que conserva muchas cualidades apreciables; la relacion de su fallecimiento es una miniatura de un colorido suavísimo; no son raros los pasajes de esta especie en Terencio. Ningun poeta posee en mas alto grado el idioma de los afectos domésticos. Sus padres, sus hijos, sus esposos hablan constantemente el lenguaje que les conviene, el lenguaje de la naturaleza i de la pasion, sin hipérbole, sin retórica, sin filosofismo, sin sentimentalidad empalagosa. «De los cómicos antiguos que nos quedan, dice La Harpe, él es el único que ha puesto en el teatro la conversacion de la jente educada.» Nada mas natural que sus diálogos; nada mas vivo, mas pintoresco, mas dramático, que las narraciones en que no se sabe qué sea mas de admirar: el tino en la eleccion de los pormenores, la claridad trasparente o la rápida concision. Su moral es jeneralmente sana.

Quisiéramos, con todo, que los ardides de los esclavos para estafar a sus amos en favor del hijo libertino que tiene necesidad de dinero para darlo a un rufian codicioso, no tuviesen tanta parte en el enredo. Su latinidad es purísima; i en su estilo se hermanan en hechicera armonía la desnuda belleza i la grave sencillez. Es el ménos adornado que se conoce; i sin salir de esta simplicidad extremada, se eleva a veces a una elocuencia llena de pasion, a que Virjilio mismo no se desdeñó de tomar ciertos jiros. Compárense los hermosos versos que pone el poeta de Mantua en boca de Dido, desde el 365 hasta el 392 del libro 4.° de la *Eneida*, con los del padre irritado en la escena 3 del acto 5 de la *Andria*. Las situaciones son análogas; i Virjilio recordaba evidentemente a Terencio. Si yo hubiera de elejir entre estos dos pasajes, confieso que no vacilaria en decidirme por el segundo.

Terencio es el poeta de la sociedad fina, como Plauto es el del pueblo. No pinta, es verdad, las costumbres romanas;

pero pinta el hombre. Ni Shakespeare ni Molière interesan por lo que tienen de sus respectivos países, sino por el uso que hacen del fondo comun de la naturaleza humana. Terencio es, como estos dos grandes jenios, un poeta cosmopolita. El puede decir de sí mismo lo que uno de sus personajes en aquel verso tan aplaudido del auditorio romano:

Homo sum: humanum nihil a me alienum puto.

Hasta qué punto sea deudor Terencio a Menandro, no es fácil averiguarlo. Él hizo probablemente de las comedias griegas el uso que Pedro Corneille de las españolas, aunque con cierta diferencia. Corneille simplifica los asuntos demasiado complejos; Terencio, al contrario, refunde varias piezas en una. Sus émulos le echaban en cara *multas contaminasse græcas, dum fruit paucas romanas;* i aun cuando echa mano de una sola fábula, duplica el enredo. Así lo dice él mismo, habiéndolo hecho en el *Heautontimorumenos: Duplex ex argumento facta est simplex.* Corneille toma poco del estilo de sus orijinales; al paso que Terencio imita probablemente, no solo el fondo, sino la manera de los suyos. En medio de eso, la del cómico latino conserva siempre su individualidad, i se mantiene idénticamente una misma, sea que se aproveche de Menandro, o sea de Difilo o de Apolodoro. César, que reconoce toda la excelencia de Terencio, se duele solo de que le falte lo que se llama *vis comica*, expresion que cada crítico explica a su modo, i que nos parece significar la copia de escenas i lances, la invencion dramática. Que *vis* significaba amenudo abundancia, copia, puede verse en cualquier diccionario. Pero cualquiera que sea la parte que la Grecia tenga derecho a reivindicar en Terencio, le quedará siempre el estilo, que, segun Buffon, es todo el hombre, i segun Villemain, casi todo el poeta: en esta parte no hai ningun escritor que le exceda.

Prescindiendo del artista, i atendiendo solo a las obras, las comedias de Terencio deben colocarse entre lo mejor que de la literatura latina i griega ha respetado el tiempo. Su mayor elojio son las imitaciones que han hecho de ellas los mas

aventajados injenios de los tiempos modernos. La *Suegra (Hecyra)* suministró a Cervántes el asunto de una de sus mejores novelas *(La Fuerza de la Sangre)*; i al Tasso uno de los bellos diálogos de su *Aminta*. El *Eunuco* fué traducido por La Fontaine; dió versos enteros a Horacio; i a Molière algunos de los rasgos con que hermoseó los piques i rencillas de los amantes en varias escenas de sus piezas. A *Los Hermanos (Adelphi)*, cuadro eminentemente moral de los dos extremos del rigor e induljencia i de las consecuencias funestas que uno i otro producen en la educacion de la juventud, debió Molière el primer tipo de la *Escuela de los Maridos*, i al *Formion*, el de *Las Bellaquerías de Escapin*, en que hai mas festividad, mas vena *cómica*, al paso que en la primera, segun el voto de un crítico frances *(Biographie Universelle, v. Terence)*, se ha sabido preparar mejor la accion, animar todos los diálogos, dar a todas las escenas un movimiento rápido, suspender o encantar a los espectadores con la variedad de los caractéres i las ocurrencias injeniosas; presenta, en una palabra, un cuadro mas vasto i desempeñado mejor. *El Verdugo de sí mismo (Heautontimorumenos)* es, a excepcion talvez de la *Hecyra*, la mas débil de las composiciones del poeta africano; i pudieran señalarse en ella no pocos pasajes de que se han aprovechado escritores distinguidos en verso i prosa.

A Terencio sucedió en el teatro romano Lucio Afranio, cuya muerte se refiere al año 100 ántes de nuestra éra, i que, a diferencia de sus predecesores, no sacó sus fábulas de la comedia griega, sino de las costumbres de su país i de su siglo. Llamáronse *togadas* estas piezas, porque los personajes aparecian en ellas en el traje romano o toga, como se dió el nombre de *paliadas* a las de asuntos griegos, en que el vestido comun era el palio, capa corta a la usanza griega. Quintiliano celebra el talento de Afranio, aunque le acusa de extremadamente obsceno. Ciceron alaba su agudo injenio i la facilidad de su estilo. Decíase, ponderando la excelencia de estas comedias romanas, que la toga de Afranio hubiera sentado bien a Menandro:

Dicitur Afranii toga convenisse Menandro.
(Horacio.)

Nada nos queda suyo, ni de su contemporáneo Sexto Turpilio, escritor tambien de comedias, sino mezquinas reliquias.

§ III

Segunda época: sátira.

La sátira fué un jénero de composicion que los romanos cultivaron desde mui temprano, i que en esta época dió gran celebridad a Lucilio, a quien solo conocemos por algunos fragmentos i por la noticia que nos dan de su persona i de sus obras los escritores latinos, i especialmente Horacio.

Cayo Lucilio nació el año 148 A. C., en Suesa del país de los auruncos, en el Lacio; i sirvió en la guerra de Numancia bajo el segundo Escipion Africano, que le honró con su amistad. Mereció tambien la del sensato Lelio *(Cajus Lælius Sapiens)*, orador i guerrero, majistrado de nombradia, pero aun mas digno de ser conocido por sus virtudes, i sobre todo, por su prudencia i moderacion en la vida pública i privada, prendas a que debió el sobrenombre con que le señalaron sus conciudadanos. Todos tres vivian en la mas íntima familiaridad, comiendo juntos, i jugando enlos ratos de ocio, con la llaneza de las antiguas costumbres romanas.

Los satiristas romanos de esta época imitaban la comedia antigua ateniense en la libertad con que zaherian, no solamente los vicios reinantes, sino las personas, designándolas por sus nombres, sin perdonar a los mas eminentes. Lucilio usó de este privilejio ampliamente. Ni Opimio, vencedor de los ligures, ni Metelo, que por sus victorias ganó el título de *Macedónico*, ni Léntulo Lupo, príncipe del senado, se escudaron con su fama i su rango contra los tiros del atrevido satirista, que atacaba indistintamente al pueblo i a la nobleza, arrancando a todos, segun la expresion de Horacio, la piel con que se pavoneaban en público, i denunciando sus flaquezas i

vicios. Las sátiras de Lucilio eran esencialmente morales. Verdadero censor, hacía temblar a los malvados, como si los persiguiese espada en mano:

> Ense velut stricto quoties Lucilius ardens
> Infremuit, rubet auditor, cui frigida mens est
> Criminibus. . . . .
> (Juvenal.)

I no guardaba consideracion, sino a la virtud:

> Scilicet uni æquus virtuti.
> (Horacio.)

Como escritor, se recomienda la facilidad de su estilo, su gracia urbana i su cultura. Horacio, sin embargo, le encuentra demasiado parlero; está mal con las voces i frases griegas que introduce amenudo; i le compara, por el desaliño i la incorreccion, a un rio cenagoso, pero que lleva en sus ondas algo que merece cojerse. Las reliquias que nos quedan de este poeta justifican las alabanzas i las censuras precedentes. «Hai, entre otros, un fragmento bastante largo, en que se hace un retrato de la virtud, que ha sido mui celebrado, i con razon.» (Du Rozoir.)

§ IV.

Segunda época: historia.

El padre de la historia romana fué Quinto Fabio Píctor, que floreció hacia el año 223 A. C. En todas partes, ha principiado la historia por cantos épicos. No faltan eruditos de alta reputacion para quienes lo que se refiere de los primeros siglos de Roma es un tejido de epopeyas perdidas, en que se desfiguraron mas i mas los hechos con el trascurso del tiempo; i se representaron al fin bajo el símbolo de personalidades individuales las migraciones, las instituciones, las conquistas. Fabio Píctor recojió este caudal confuso de tradiciones adulteradas, interpretándolas i ordenándolas a la escasa luz de los

monumentos i memorias de que ántes hemos hablado; i dejó separados desde entónces los dominios del historiador i del poeta. Prescindiendo de aquellos que solo habian hablado de Roma por incidencia, una historia especial de aquel pueblo habia sido escrita en prosa griega por un Diócles de Pepareto, de quien da noticia Plutarco, i que probablemente no hizo mas que recopilar las tradiciones romanas. Aun con respecto a Fabio, se duda si sus *Anales* se compusieron orijinalmente en latin o en griego. El autor poseia ambas lenguas, i es de presumir que, habiendo escrito desde luego en la segunda, como mas adecuada para una composicion literaria, se tradujese él mismo a su idioma patrio. Varios críticos modernos hablan con sumo desprecio de Fabio como autoridad histórica; pero el espíritu de sistema que en los últimos años ha invadido la historia romana, ha llevado el escepticismo mas allá de todo límite razonable. Con la misma facilidad que se relega al país de las fábulas todo lo que creyeron acerca de los primeros tiempos de Roma los hombres mas instruidos del siglo de Augusto, se levanta, sobre textos esparcidos acá i allá en noticias casuales de escoliastas i de poetas, i con el auxilio de suposiciones i conjeturas, un edificio completamente nuevo en que admiramos el injenio i la imajinacion del arquitecto, pero que, si nos es permitido expresar nuestro juicio, no nos parece mas digno de respeto que el antiguo, ni tanto. Que haya mucho de leyenda en la temprana historia de Roma, es preciso admitirlo; que todo, o casi todo sea epopeya i símbolo es lo que no podemos persuadirnos. Hai demasiado fundamento para creer que Fabio escribió con poca crítica; que dió cabida a cosas absurdas; que descuidó la cronolojía; pero juzgar, por eso, que no merece fe alguna, aun en los sucesos de su tiempo, sería llevar la incredulidad al extremo. La crítica de Polibio es severa; i no llega a tanto. «Hai personas, dice, que, atendiendo mas al escritor que a su relato, creen todo lo que Fabio refiere, porque fué contemporáneo i senador. En cuanto a mí, aunque no pienso que debe rehusársele todo crédito, tampoco quisiera que pecásemos por un exceso de confianza, renunciando al juicio propio, sino que se pesase la naturaleza

de las cosas que cuenta para juzgar hasta qué punto sea digno de fe.» El estilo de Fabio, segun la idea que nos dan los antiguos, era seco i desaliñado en extremo.

Citan varios autores, que hablaron de antigüedades romanas, a Casio Hermina, a quien Plinio llama el mas antiguo compilador de los anales de Roma.

Lucio Cincio Alimento, pretor en Sicilia por los años de 150 A. C., i prisionero de Aníbal, es mencionado como historiador apreciable por Tito Livio, que recomienda su sagacidad en la investigacion de los hechos. Parece haber escrito orijinalmente en griego; i no solo historió los sucesos de Roma, sino la vida de Aníbal, i la del orador Górjias de Leoncio. Compuso ademas tratados sobre varios puntos de las antigüedades romanas.

Otro anticuario de esta época fué Marco Porcio Caton, apellidado el Viejo *(Priscus)*. Nació el año 232 A. C. en Túsculo, donde ahora está situada Frascati. Vió en su juventud la invasion de Italia por Aníbal, en que Roma estuvo a punto de perecer; i sirvió a las órdenes de Fabio Máximo en los sitios de Capua i Tarento. Terminada la guerra, volvió al modesto retiro de su pequeña heredad; i fué allí un dechado de la antigua frugalidad i sencillez romanas, ocupándose alternativamente en los trabajos rurales i en el ejercicio de la jurisprudencia. Sus talentos i la austeridad de sus costumbres le elevaron a las primeras majistraturas, cerradas entónces, por la ambicion de las familias poderosas, a los hombres nuevos que, como Caton, no se recomendaban por la riqueza o por una ascendencia ilustre. Caton rompió esta valla; i en el desempeño de sus varios cargos, adquirió mas celebridad cada dia, como orador, como majistrado, como hombre de estado. Su severidad inflexible en el ejercicio de la censura, que era la suprema dignidad a que podian aspirar los que se consagraban al servicio público, le granjeó un lustre singular i muchos enemigos temibles. La posteridad le señaló con el título de Caton *el Censor* para distinguirle de otros personajes del mismo apellido, i en particular de su célebre biznieto Caton *Uticense*, que se dió la muerte en Útica. En el seno de su fami-

lia, como en la carrera pública, fué un modelo de todas las virtudes, lo que no le libró de ser acusado hasta cuarenta i cuatro veces, aunque siempre absuelto honrosamente. En medio de tantos trabajos i peligros, sostenidos con invencible paciencia i fortaleza, vivió hasta la edad de ochenta i cinco años, gozando de una salud inalterable: alma i cuerpo de hierro, decia Tito Livio, que el tiempo, a que todo sucumbe, no pudo jamas doblegar.

No hemos podido dejar de detenernos en la parte moral de este ilustre romano, cuya menor alabanza es la de haberse distinguido como escritor en aquellos tiempos de escasa cultura literaria. Su tratado de agricultura *(De Re Rustica)*, compuesto para su hijo, es la única obra suya que nos ha quedado; i aun no falta quien dude de su autenticidad. Ciceron menciona sus *Oraciones*, de que pudo ver hasta ciento cincuenta, i en que admira la dignidad en elojiar, la acerbidad en reprender, la delicadeza de los pensamientos, expresiones i máximas; pero echa ménos la pureza del lenguaje, la elegancia i el número oratorio. De sus *Oríjenes* o *Historia i Anales del Pueblo Romano*, en siete libros, terminados poco ántes de su muerte, Ciceron, que los miraba como una mezquina historia, hace grande elojio como produccion literaria, encontrando en ella las dotes de la verdadera elocuencia, aunque destituida de las galas que despues se buscaron, i erizada de voces i frases que no estaban ya en uso.

El mismo Ciceron nombra otros historiadores de aquella edad: un Pison, un Fannio, un Vennonio, escritor tan pobre como Fabio Píctor, un Celio Antípatro *(Cœlius Antipater)*, a quien concede alguna mas vehemencia i cierta fuerza agreste, un Celio *(Cellius)*, un Clodio i un Acelior, mas cercano a la languidez e impericia de los otros, que al vigor de Antípatro.

Al precedente catálogo, deben añadirse: el anticuario Elio *(Lucius Ælius)*, amigo de Lucilio; Valerio de Ancio (*Antium*) citados muchas veces por Livio; i algunos otros de ménos nombradía, todos de escasísimo mérito literario, i cuya pérdida, sin embargo, no ha dejado de causar algun detrimento en la ciencia histórica.

§ V.

Segunda época: oratoria.

Roma produjo, en esta época, muchos oradores notables, como no podia ménos de ser bajo un gobierno popular, en que la elocuencia era un medio seguro de adquirir distinciones i de subir a los mas altos puestos de la república. El catálogo de los que nombra Ciceron (*Brutus*, c. 17, etc.) es demasiado largo para reproducirlo aquí. Solo mencionaremos los principales, omitiendo al viejo Caton, de quien hemos hablado.

Uno de ellos fué Cayo Sulpicio Galo, doctísimo en la literatura i las ciencias griegas, de quien se cuenta que, sirviendo a las órdenes de Emilio Paulo en la guerra de Macedonia, i sobreviniendo en vísperas de una batalla un eclipse de luna, que llenó de supersticioso terror a los soldados, logró tranquilizarlos, explicándoles la causa de aquel fenómeno, hecho curioso en la historia de la astronomía, i que lo sería mucho mas, si fuese cierto, como otros afirman, que Galo habia pronosticado el eclipse, i precavido de este modo la impresion de pavor i desaliento que iba a producir en los espectadores.

Otro hecho notable en la vida de Galo es el haber repudiado a su mujer, porque se habia quitado el velo en público, dando así el segundo ejemplo de divorcio en los seis siglos que ya contaba Roma, tiempos severos en que la moral pública castigaba con tanto rigor una falta lijera.

Siendo pretor, hizo representar en los juegos apolinares el *Tiéstes* de Ennio; i bajo su consulado fué dada al teatro la *Andria* de Terencio. Galo tuvo crédito de orador en una edad en que la elocuencia, segun la expresion de Tulio, empezaba a ser mas fogosa i espléndida.

Florecian a un mismo tiempo un Tiberio Sempronio Graco, cónsul, censor, i otra vez cónsul el año 162 A. C.; A. Albino, que pocos años despues obtuvo el consulado, orador elegante en su lengua, i en la griega historiador chabacano; Servio Sulpicio Galba, que emplea ya mas arte en los adornos de la

elocuencia i en el movimiento de los afectos; Escipion i Lelio, los dos celebrados amigos del satirista Lucilio; Marco Emilio Lépido, cónsul el año 157 A. C., en cuyas oraciones encuentra Ciceron la suavidad griega i una artificiosa estructura de estilo; i los dos hijos de Sempronio Graco, Tiberio i Cayo, de mas fama que su padre por su funesta popularidad.

Habian sido educados con la mayor solicitud por su madre Cornelia, que les dió los mejores maestros latinos i griegos; i contribuyó no poco por sus propias lecciones i su ejemplo a iniciarlos en la virtud i la elocuencia. Ciceron elojia las cartas de esta ilustre matrona, que se conservaban en su tiempo, i en que se echaba de ver (dice) que sus hijos bebieron de ella, junto con la leche, el buen lenguaje. Tiberio sirvió bajo las órdenes de Escipion Africano el segundo, que era cuñado suyo; se distinguió en el sitio de Cartago; ejercia el cargo de cuestor bajo el cónsul Mancino en la guerra de Numancia; i entónces fué, cuando vencidos en varios encuentros los romanos, estrechados en un desfiladero de que les era imposible escapar, i solicitando el cónsul negociar con los enemigos, declararon éstos que no tratarian, sino con el jóven Tiberio, parte por la confianza que les inspiraba su virtud, i parte por la buena memoria que su padre habia dejado en España. Tiberio firmó un tratado que salvó la vida a mas de veinte mil ciudadanos; pero el senado, juzgándolo injurioso a la majestad de Roma, no quiso ratificarlo; i a no haber sido por el amor del pueblo a Tiberio, le hubiera entregado junto con el cónsul a los numantinos. De aquí su odio al senado. Impulsábanle tambien a provocar reformas los males que abrumaban al pueblo. Su tribunado fué una lucha violenta contra la oligarquía de los opresores, lucha que terminó en una sedicion sangrienta, en que pereció él mismo a la edad de treinta años. El valor de Tiberio, su grandeza de alma, su dulce i persuasiva elocuencia le han merecido el respeto i las alabanzas de la posteridad.

Cayo era nueve años mas jóven. El trájico fin de su hermano le hizo dejar por algun tiempo la carrera pública. Dedicóse en el retiro al estudio de la oratoria; i tanto adelantó en ella,

que Ciceron le cuenta en el número de los mas grandes oradores; i le recomienda como al que mas al estudio de la juventud, para aguzar i alimentar el injenio. El brillante suceso que obtuvo en su primer ensayo, la defensa de Vetio, que habia sido amigo i partidario de su hermano, i los estrepitosos aplausos con que le acojió el pueblo, alarmaron al senado, que desde entónces se empeñó en anonadarle. Tribuno el año 124 A. C., adquirió nuevos títulos al favor del pueblo i a la enemistad de los poderosos. Acaudilló despues un motin; i abandonado de los suyos, tuvo que refujiarse en un bosque consagrado a las Furias, donde se hizo dar la muerte por un esclavo.

La elocuencia de Cayo era vehemente i apasionada. Se cita este rasgo: «¿A dónde iré? ¿A qué parte me volveré, desgraciado de mí? ¿Al Capitolio, manchado con la sangre de un hermano? ¿Al hogar doméstico, para encontrar allí una madre aflijida, bañada en llanto?» Ciceron, que imitó despues este pasaje en uno de sus mas bellos alegatos, dice que todo hablaba en el orador al tiempo de pronunciarlo: los ojos, la voz, el jesto, hasta el punto de arrancar lágrimas a sus mismos enemigos.

Uno i otro hermano se cuidaron poco de las flores oratorias i de la armonía. Pero Cayo prestaba una atencion minuciosa a la entonacion. Cuéntase que, cuando hablaba en público, solia tener a su lado un liberto, que por medio de una flauta, le indicaba los pasajes en que, debia subir o bajar el tono.

Otro orador distinguido de aquella edad fué Cayo Carbon, tribuno faccioso, que despues desmintió sus principios en el consulado asociándose a los perseguidores de los Gracos; i acusado de mala conducta en el ejercicio de la autoridad, se dió muerte para evitar la sentencia.

Hacia fines de esta época, florecieron los mas afamados oradores de toda ella: Antonio i Craso.

Marco Antonio, apellidado el Orador, para distinguirlo de su nieto el Triunviro, obtuvo el consulado, i poco despues, la censura. Proscrito por Mario, fué expuesta su cabeza en la misma tribuna que habia decorado años ántes con los despojos

de los enemigos vencidos. Sobresalió principalmente en el jénero judicial. Ciceron pondera en él la memoria, la prontitud en hacer uso de cuanto era favorable a su causa, la bien entendida distribucion de los argumentos, la preparacion cuidadosa bajo las apariencias de la improvisacion; la estructura artística de sus períodos, en que, sin embargo, se echaba ménos la elegancia; i sobre todo, la accion, de que era un consumado maestro. Cuéntase que, en una causa capital, se manifestó conmovido hasta el punto de prorrumpir en llanto, i desnudar el pecho del reo cubierto de honrosas cicatrices, suceso que muestra lo dramática, i pudiera decirse lo histriónica que era la elocuencia judicial en Roma. En cuanto a la accion, en que el grande orador romano considera dos partes: la voz i el jesto, «el de Antonio, dice, no exprimia las palabras una a una, sino el sentido de la frase. Las manos, los hombros, el tronco, el golpear del pié, la posicion del cuerpo, el andar, todos los movimientos, estaban en completa armonía con las ideas. La voz era firme, aunque un tanto ronca de suyo; pero de eso mismo sacaba partido, dándole un no sé qué de patético a propósito para inspirar confianza i excitar la conmiseracion. Comprobábase en él lo que se cuenta de Demóstenes, que, preguntado cuál era la primera prenda del orador, contestó que la accion, i preguntado de nuevo cuál era la segunda, i cuál la tercera, respondió con la misma palabra; porque, en efecto, no hai cosa que penetre mas adentro en las almas, ni que sea de mas eficacia, para darle la forma, disposicion i aptitud conveniente. Con la accion, es con lo que logra el orador parecer lo que quiere.»

Lucio Licinio Craso disputaba la palma de la elocuencia a Marco Antonio. Aun no pocos se la adjudicaban al primero. A la edad de veinte i un años, hizo su primer ensayo en el foro, con universal aplauso, acusando a Cayo Carbon, que se vió reducido, como ántes dijimos, a darse la muerte. Seis años despues, defendió a la vestal Licinia, su parienta, i obtuvo su absolucion. Cónsul i censor, prestó eminentes servicios a la república. Se le censuraba su lujo i la suntuosidad de su casa en el monte Palatino, adornada de columnas del mas precioso

mármol. Ciceron alaba la franqueza de su carácter i su amor a la justicia.

Una gravedad suma en el estilo serio, mucha gracia i urbanidad en el jocoso, gran lucidez en la exposicion del derecho eran las cualidades características de su elocuencia, compitiendo en la jurisprudencia con el célebre jurisconsulto Quinto Mucio Escévola, orador tambien distinguido, lo que dió motivo a que se dijera que Craso era el mas gran jurisperito de los oradores, como Escévola el mas grande orador de los jurisperitos. Craso venia siempre a las causas preparado; sabía captarse desde el principio la atencion; era parco en las inflexiones de la voz i el jesto; vehemente, airado a veces, patético, severo i chistoso, adornado, i al mismo tiempo conciso. En él fija Ciceron la madurez de la lengua latina.

§ VI.

Segunda época: resúmen.

En la época que acabamos de recorrer, hubo, sin duda, una grande actividad literaria en Roma i en otras ciudades de Italia; i se estudiaba con ardor la literatura de los griegos, que llegó a ser un ramo indispensable de educacion en las familias acomodadas. De aquí el tinte de imitacion, que tomaron inevitablemente las letras latinas, i cuyo influjo en detrimento de la expansion orijinal del jenio nativo es hoi uno de los dogmas que inculca la crítica moderna con la exajeracion que le es propia.

Pocos son, como hemos visto, los monumentos que nos quedan de la literatura romana de esta época. Conservamos empero las comedias de Plauto i Terencio, que reclamarán eternamente contra la injusticia de aquel fallo de Quintiliano: *in comœdia maxime claudicamus*. De la trajedia, de la epopeya i de los otros jéneros de poesía, nada queda, sino pobres reliquias esparcidas acá i allá en Ciceron, que se nutrió con las obras de que hoi carecemos, i en los anticuarios i escolias-

tas de las edades posteriores. La pérdida mas sensible, acaso, es la de los oradores, que, como los Gracos, Antonio i Craso, eran leidos i admirados en el siglo de Augusto, contribuyendo, sin duda, a ello, mas que el haberse pulido la lengua, la falta de la perfecta elegancia a que Ciceron i César acostumbraron los oídos romanos. Craso era treinta i cuatro años mayor que Ciceron; i en Terencio, que florecia setenta años ántes que éste naciera, aparece ya adulta la lengua, susceptible de la mas lucida nitidez con el mismo jenio, la misma estructura, i salvo unos pocos vocablos que envejecieron, con los mismos elementos i jiros, que en el tiempo de Horacio.

§ VII.

Tercera época, desde la muerte del dictador Sila hasta la muerte de Augusto; de 78 A. C. a 14 P. C.

Este es el siglo de oro de la literatura latina, que se abre con Lucrecio, en cuyo lenguaje i versificacion se perciben todavía vestijios de la época precedente. En lo que vamos a decir de este gran poeta, haremos poco mas que estractar el excelente artículo de Villemain en la *Biographie Universelle.*

Lucrecio (*Titus Lucretius Carus*) nació el año 95 ántes de nuestra éra, de familia noble. Fué amigo del ilustrado i virtuoso Memmio. Vió los horrores de la guerra civil, i las proscripciones de Mario i Sila, i vivió entre los crímenes de las facciones, las lentas venganzas de la aristocracia, el desprecio de toda relijion, de toda lei, de todo pudor i de la sangre humana. De aquí la relacion que los señores Fontanes i Villemain han creido encontrar entre aquellas tempestades i miserias, i la doctrina funesta de Lucrecio, que, destronando a la Providencia, abandona el mundo a las pasiones de los malvados, i no ve en el órden moral, mas que una ciega necesidad o el juego de accidentes fortuitos. Es preciso desconfiar de estas especulaciones injeniosas que son tan de moda en la crítica histórica de nuestros dias, i en que se pretende esplicar el desarrollo

peculiar de un jenio i la tendencia a ciertos principios por la influencia moral de los acontecimientos de la época, influencia que reciben todos, i solo se manifiesta en uno u otro. ¿Por qué Ciceron, arrullado en su cuna por el estruendo de las sangrientas discordias de Mario i Sila, no fué epicureo, como Lucrecio, sino predicador elocuente de los atributos de la divinidad? ¿Por qué, bajo la corrupcion imperial, floreció en Roma la mas austera de las sectas filosóficas: el estoicismo? Lucrecio se nutrió con la literatura i la filosofía de los griegos; i abrazó el sistema de Epicuro, como otros de sus contemporáneos siguieron de preferencia las doctrinas de la Academia o del Pórtico. Otra tradicion poco fundada supone que compuso su poema en los intervalos lúcidos de una demencia causada por un filtro que le habia hecho beber una mujer celosa. Lo que sí parece cierto es que se dió la muerte a la edad de cincuenta i cuatro años en un acceso de delirio.

En su poema didáctico *sobre la Naturaleza* (*De Rerum Natura*), se ve mucho método, mucha fuerza de análisis, un raciocinio fatigante, fundado a la verdad en principios falsos e incoherentes, pero desenvuelto con precision i vigor. Su sistema, a la par absurdo i lójico, descansa sobre una física ignorante i errónea. Pero lo que se lleva la atencion, lo que seduce en Lucrecio, es el talento poético que triunfa de las trabas de un asunto ingrato i de una doctrina que parece enemiga de los bellos versos, como de toda emocion jenerosa. Roma recibió de la Grecia, a un mismo tiempo, los cantos de Homero i los devaneos filosóficos de Aténas; i la imajinacion de Lucrecio, herida de estas dos impresiones simultáneas, las mezcló en sus versos. Su jenio halló acentos sublimes para atacar todas las inspiraciones del jenio: la Providencia, la inmortalidad del alma, el porvenir. Su desgraciado entusiasmo hace de la nada misma un sér poético; insulta a la gloria; se goza en la muerte, i en la catástrofe final del mundo. Del fango de su escepticismo, levanta el vuelo a las mas encumbradas alturas. Suprime todas las esperanzas; ahoga todos los temores; i encuentra una poesía nueva en el desprecio de todas las creencias poéticas. Grande por los apoyos mismos de que se desde-

ña, álzase por la sola fuerza de su estro interior i de un jenio que se inspira a sí mismo. I no solo abundan en su poema las imájenes fuertes, sino las suaves i graciosas. La sensibilidad es toda material; i sin embargo, patética i expresiva.

El hexámetro de Lucrecio, como el de Ciceron, i aun el de Catúlo, se presta mas a la facilidad i rapidez homérica, que a la dulzura virjiliana; i si parece a veces un tanto desaliñado, otras compite con el de Virjilio mismo en la armonía. Su diccion es amenudo prosaica i lánguida; pero léasele atentamente, i se percibirá una frase llena de vida, que, no solo anima hermosos episodios i ricas descripciones, sino que se hace lugar hasta en la argumentacion mas árida, i la cubre de flores inesperadas.

Pocos poetas, dice Fontanes, han reunido en mas alto grado aquellas dos fuerzas de que se compone el jenio: la meditacion que penetra hasta el fondo de las ideas i sentimientos, i se enriquece lentamente con ellos, i la inspiracion que despierta de improviso a la presencia de los grandes objetos.

Los romanos cultivaron con ardor la poesía didáctica en este siglo. Desde Lucrecio hasta Ovidio, se hubiera podido formar un largo catálogo de poetas que se dedicaron a ella, recorriendo todo jénero de asuntos, desde el firmamento celeste hasta la gastronomía i el juego de pelota. (Véase el libro 2 de los *Tristes* de Ovidio, versos 471 i siguientes.) Ciceron era todavía bastante jóven cuando tradujo los *Fenómenos* de Arato en no malos versos, si se ha de juzgar por los cortos fragmentos que se conservan. Didáctico debió de ser sin duda el poema de Julio César de que solo conocemos la media docena de elegantes hexámetros en que caracteriza a Terencio. Terencio Varron, apellidado *Atacino*, por haber nacido en la pequeña ciudad de Atax, escribió en verso una corografía, i un poema de la navegacion: *Libri Navales*. Emilio Mácer de Verona, contemporáneo de Virjilio, dió a luz un poema *sobre las Virtudes de las plantas venenosas*, que se ha perdido enteramente, pues lo que se ha publicado bajo su nombre pertenece a otro médico Mácer, posterior a Galeno. César Jermánico, sobrino e hijo adoptivo de Tiberio, aquel Jermánico de cuyas virtudes

i desgraciada muerte nos da Tácito un testimonio tan elocuente, compuso otra version o imitacion de los *Fenómenos* de Arato, de la cual se conserva gran parte. Los únicos poemas didácticos que han merecido salvarse íntegros de los estragos del tiempo, son, ademas del de Lucrecio, los de Virjilio, Horacio, Ovidio, Gracio Falisco i Manilio; pero solo trataremos aquí de estos dos últimos poetas, dejando los tres restantes para la noticia que daremos de los jéneros a que pertenecen sus mas celebradas composiciones.

Gracio Falisco (*Gratius Faliscus*) fué autor de un poema sobre el arte de cazar con perros (*Cynegeticon*), que tenemos casi completo en quinientos cuarenta versos hexámetros. Ovidio le cita con elojio, pero al lado de otros poetas de poca fama; i los siglos siguientes que olvidan su nombre, no parecen haber cometido una grave injuria.

Escritor de otro órden fué Marco Manilio, que floreció a fines del reinado de Augusto; i compuso un poema de *Astronomía,* que no dejó completo. El primero i el último de los cinco libros en que está dividido, son los mas interesantes por el número i la belleza de los episodios. Manilio es un verdadero poeta, aunque de conocimientos astronómicos harto escasos. Ya se sabe que en su tiempo pasaba por astronomía, ciencia tan importante i tan útil, la astrolojía, arte vano e impostor; pero que por el influjo que atribuia a los astros sobre los destinos de los hombres i de los imperios, no dejaba de prestarse al númen poético. El estilo de Manilio es digno del siglo de Augusto, aunque demasiado difuso, como el de Ovidio, su coetáneo. (Weiss, en la *Biographie Universelle.*)

Los romanos, que en la poesía didáctica dejaron a los griegos a una gran distancia detras de sí, no fueron ménos felices en el epigrama, en que, a nuestro juicio, pocos poetas, (si alguno), pueden competir con Catúlo (*Cajus*, i segun ciertos manuscritos *Quintus*, *Valerius Catullus*). Nacido en Verona de una familia distinguida, se formó conexiones respetables en Roma, entre otras, la de Ciceron. Aunque la coleccion de sus obras no es voluminosa, recorre en ella los principales jéneros de poesía, i por lo que sobresale en cada uno, se puede calcu-

lar lo que hubiera sido, si ménos dado a los placeres i a los viajes, se hubiese consagrado mas asiduamente a las letras. Parece que algunas de sus composiciones se han perdido. Su disipacion le puso en circunstancias embarazosas de que él mismo se rie (*carmen* 13); pero que le obligaron a tener demasiadas relaciones con los jurisconsultos i abogados célebres de su tiempo. Hubo, sin embargo, de reponerse, pues se sabe que posteriormente poseia una casa de campo en Tíbur (Tivoli), i otra mucho mas considerable en la península de Sirmio (Sirmione en el lago Benaco), cuyas ruinas parecen mas bien restos de un palacio magnífico, que de una casa particular. César fué atacado por el poeta en tres punzantes epigramas; i se vengó dispensándole su amistad i su mesa. Segun la opinion mas comun, murió en Roma jóven todavía.

Los epigramas en que mas se distingue Catúlo, son los de la forma del madrigal, pequeñas composiciones llenas de dulzura i gracia, como aquella en que llora la muerte del pajarito de Lesbia, o aquella otra con que saluda a Sirmio a la vuelta de sus largos viajes. Hai otros epigramas que son propiamente odas satíricas, a la manera de Arquíloco i de Horacio, como las citadas contra el conquistador de las Galias, invectivas en que la sátira es personal, acre i mordaz. En los epigramas propiamente dichos destinados a expresar un pensamiento regularmente satírico e injenioso, es preciso confesar que amenudo ha quedado bastante inferior a Marcial i a muchos otros de los poetas antiguos i modernos. En los cantares eróticos, en los epitalamios, la belleza de las imájenes i la suavidad del estilo no han sido excedidas por escritor alguno. Su traduccion de la célebre oda de Safo compite en calor i entusiasmo con el orijinal. El *Atys*, inspirado por el delirio de las orjías de Cibele, es una poesía de carácter tan singular, tan único en su especie, como el metro en que está escrito. No fué Catúlo tan feliz en la elejía, aunque no desmerezcan tanto las suyas entre lo mucho i bueno que nos han dejado los romanos. Pero *las Bodas de Tétis i Peleo* es indisputablemente la mejor de sus obras, rasgo épico de gran fuerza, en que el asunto indicado por el título no es mas que el marco de la fábula de Ariadne, la

amante abandonada, a que debió Virjilio algunos de los mejores matices con que hermoseó a su Dido.

Corresponde a esta variedad de jéneros la de los metros. En los de Catúlo, que igualan amenudo a los de Virjilio i Horacio en armonía, se nota de cuando en cuando que la facilidad dejenera en desaliño i dureza. Otro defecto mas grave es el de la chocante obscenidad de lenguaje, en la que Catúlo está casi al nivel de Aristófanes.

La antigua elejía se debe considerar como una especie de oda, mas sentimental que entusiástica, compuesta siempre de un metro peculiar, el dístico de hexámetro i pentámetro, i no destinada exclusivamente a asuntos tristes, ni ménos al amor, aunque este era el asunto a que mas de ordinario se dedicaba: poesía muelle, sobradas veces licenciosa, bien que circunspecta en el lenguaje, i cuyos inconvenientes agranda la perfeccion misma a que fué levantada en el siglo de que damos cuenta. Preludió a ella Catúlo, i le sucedió Galo (*Cneus*, o *Publius*, *Cornelius Gallus*), natural de Frejus (*Forum Julium*) en la Provenza, que, de una condicion oscura, se elevó a la amistad íntima de Augusto; i en recompensa de sus servicios, recibió de éste el cargo de prefecto de Ejipto. Su crueldad i orgullo le granjearon el odio de los habitantes i del emperador mismo. Condenado a una gruesa multa i al destierro, no pudo sobrevivir a su deshonor; i se dió la muerte a la edad de cuarenta i tres años, 26 A. C. Galo tradujo algunas obras de Euforion, poeta de Cálcis i de la escuela alejandrina, que cultivó varios jéneros; i a pesar de la obscenidad i afectacion de su estilo, fué mui estimado de los romanos hasta el reinado de Tiberio. Galo, a ejemplo de Euforion, compuso elejías, que no se conservan; pues la que se ha publicado bajo su nombre es conocidamente apócrifa. Quintiliano censuraba en ellas lo duro del estilo: vicio que Galo debió probablemente a la escuela de Alejandría, i a Euforion en particular. (*Biographie Universelle.*)

A Galo sucedió Tibulo (*Albius Tibullus*). Nada le faltó, si hemos de creer a su amigo Horacio, de cuanto pueda hacer envidiable la suerte de un hombre: salud, talento, elocuencia,

celebridad, conexiones respetables, una bella figura, una regular fortuna, i el arte de usar de ella con moderacion i decencia. Tibulo, con todo, parece haber sido desposeído de una parte considerable de su patrimonio; i se conjetura, con bastante probabilidad, que, habiendo seguido en las guerras civiles el partido de Bruto junto con Mesala Corvino, su protector i amigo, sus bienes, como los de otros muchos, fueron presa de la rapacidad de los vencedores. Contento con los restos de la riqueza que habia heredado de sus padres, solo pensaba en gozar dias tranquilos, sin ambicion, sin porvenir, cantando sus amores, en que fué mas tierno que constante, i cultivando por sí mismo su pequeña heredad en una campiña solitaria no léjos de Tívoli. De los grandes poetas del siglo de Augusto, Tibulo es el único que no ha prostituido su musa adulando el poder. Todas las composiciones incontestablemente suyas son del jénero elejiaco; pues el *Panejírico de Mesala*, obra mediocre, hai fuertes motivos de dudar que le pertenezca.

Ningun escritor ha hecho sentir mejor que Tibulo, que la poesía no consiste en el lujo de las figuras, en el brillo de locuciones pomposas i floridas, en los artificios de un mecanismo sonoro, porque vive todo en la franca i jenuina expresion que trasparenta los afectos i los movimientos del alma, i avasalla la del lector con una simpatía májica a que no es posible resistir. En sus versos, se reproducen a cada paso el campo i el amor. Él nos habla sin cesar de sí mismo, de sus ocupaciones rústicas, de las fiestas relijiosas en que, rodeado de campesinos, ofrece libaciones a los dioses de los sembrados i de los ganados, de sus cuidados, sus esperanzas, sus temores, sus alegrías, sus penas. Aun cuando celebra la antigüedad divina de Roma, lo que se presenta desde luego a su imajinacion, es la vida campestre de los afortunados mortales que habitaban aquellas apacibles soledades, abrumadas despues por la grandeza romana. ¿Cómo es que, con tan poca variedad en el fondo de las ideas, nos entretiene i embelesa? Porque en sus versos respira el alma, porque no pretende ostentar injenio. Es imposible no amar un natural tan injenuo, tan sensible, tan bueno. Nada mas frívolo, que los asuntos de sus composiciones;

pero ¡qué lenguaje tan verdadero, tan afectuoso! ¡qué suave melancolía! Él no parece haber premeditado sobre lo que va a decir. Sus sentimientos se derraman espontáneamente, sin órden, sin plan. Las apariciones de los objetos que los contrastan i las analojías que hacen nacer de improviso, es lo que guia su marcha. Su manera característica es la variedad en la uniformidad, la belleza sin atavío, una sensibilidad que no empalaga, un agradable abandono. (Naudet, *Biographie Universelle.*)

Propercio (*Sextus Aurelius Propertius*) es un jenio de otra especie. Nació en Mevania (hoi Bevagna en el ducado de Spoleto). Su padre, caballero romano que en la guerra civil habia seguido el partido de Antonio, fué proscrito por el vencedor, i degollado en el altar mismo de Julio César; i si fuera verdad que este acto bárbaro se ejecutó por órden de Augusto, sería difícil perdonar las alabanzas que le prodiga Propercio. Verdad es que el jóven poeta obtuvo por su talento la proteccion de Mecénas i Augusto. Era amigo de Virjilio, que le leyó confidencialmente los primeros cantos de su *Eneida*, como se infiere de la última elejía del libro 2, en que tributa un magnífico elojio al poema i al autor. Murió hacia el año 12 A. C., siete años ántes que Virjilio i Tibulo, que fallecieron casi a un tiempo.

La posteridad ha vacilado acerca de la primacía entre Tibulo i Propercio. Hoi está decidida la cuestion. El lugar de Propercio, como el de Ovidio, es inferior al de Tibulo. Su estilo lleno de movimiento i de imájenes, carece amenudo, no diremos de naturalidad, sino de aquel abandono amable que caracteriza a su predecesor. Propercio le aventaja en la variedad, la magnificencia de ideas, el entusiasmo fogoso; pero no tiene su hechicero abandono. Sus afectos están mas en la fantasía, que en el fondo del alma. Su erudicion mitolójica es amenudo fastidiosa, como lo habia sido la de su predilecto Calímaco. Otra censura merece; i es la de haber ultrajado mas de una vez la decencia, a que nunca contravino Tibulo. Hai elejías en que su imajinacion toma un vuelo verdaderamente lírico, como cuando canta los triunfos de Augusto, la gloria de Baco i de Hércules. Nos ha dejado tambien dos heroídas, que pasan

por dos bellos modelos de este jénero semi-dramático: la de *Aretusa* a *Licótas* i la de *Cornelia* difunta a su marido *Paulo*. (*Biographie Universelle.*)

Ovidio viene en la elejía despues de Propercio, cronolójicamente hablando; porque no nos parece justo mirarle como de inferior jerarquía. Ovidio fué en realidad uno de los injenios mas portentosos que han existido; i aunque no se le adjudique la primacía en ninguno de los variados jéneros a que dedicó su fértil vena, él es quizá de todos los poetas de la antigüedad el que tiene mas puntos de contacto con el gusto moderno, i el que ha cautivado en todos tiempos mayor número de lectores. Mas, para juzgarle, es preciso verle entero. Considerarle ahora como elejiaco, despues como épico, en una parte como dramático, en otra como didáctico, sería dividir ese gran cuerpo en fragmentos que, contemplados aisladamente, no podrian darnos idea de las dimensiones i el verdadero carácter del todo.

Su biografía es interesante; i envuelve un secreto misterioso, que no se ha descifrado satisfactoriamente hasta ahora. No podemos resistir a la tentacion de detenernos algunos momentos en ella.

Ovidio (*Publius Ovidius Naso*) nació en Sulmona el 13 de las calendas de abril, o 20 de marzo del año 43 A. C. Era de una antigua familia ecuestre. Él i su hermano Lucio fueron a Roma a educarse en el arte oratoria bajo la direccion de los mas célebres abogados; pero Ovidio era irresistiblemente arrastrado a la poesía, para la cual habia manifestado disposiciones precoces, de que él mismo nos informa con su característica gracia en una de sus elejías. (*Tristes*, libro 4, elejía 10.) Para perfeccionar su educacion, fué enviado por sus padres a Aténas. Una muerte prematura le arrebató el hermano querido; i a la edad de diez i nueve años, único heredero del patrimonio paterno, ejerció en su patria los cargos que conducian a los empleos senatoriales; pero la dignidad de senador le pareció, como él mismo dice, superior a sus fuerzas. Exento de ambicion, abandonó la carrera pública, i se consagró exclusivamente a las Musas. Tuvo relaciones de amistad con los

grandes poetas, con las personas mas distinguidas de su tiempo, i con Augusto mismo, que hacía versos i protejia liberalmente los talentos. En una reunion de caballeros romanos, que se celebraba anualmente en Roma, fué distinguido por el dominador del mundo, que le regaló un hermoso caballo. Ovidio se habia granjeado por sus escritos una celebridad temprana: leídos al pueblo, en el teatro, como se acostumbraba entónces, eran vivamente aplaudidos; i al prestijio de un entendimiento cultivado i de una bella i fecunda inspiracion, se juntaban en él la finura i amabilidad en el trato social.

No sabemos los nombres de sus dos primeras mujeres. La tercera, a quien permaneció firmemente unido por toda su vida, i cuya virtud i constancia fueron su consuelo i apoyo en el infortunio, pertenecia a la ilustre familia de los Fabios. Marcia, mujer de Fabio Máximo, el mas fiel i firme de sus amigos, i uno de los favoritos de Augusto, era a un tiempo parienta del emperador i de Fabio: circunstancia que, por desgracia de Ovidio, le dió entrada en la casa i los secretos de la familia de los Césares.

Los versos de Ovidio eran licenciosos; i su vida, desordenada. Ni los consejos de la amistad, ni la opinion pública, ni los clamores de la envidia pudieron triunfar de sus inclinaciones. Hallaba una gloria fácil en la popularidad de sus poesías elejiacas, fruto de una fantasía lozana i risueña, acalorada por el delirio de los sentidos. Publicó cinco libros de elejías, intitulados *Los Amores*, que despues redujo a tres; i en ellos cantó a Corina, nombre supuesto, bajo el cual han creído algunos que designaba a Julia, hija de Augusto, i viuda de Marcelo, casada posteriormente con Marco Agripa, i de una triste celebridad por su escandalosa disolucion. Pero esta conjetura parece desmentida por lo que el mismo Ovidio ha dejado traslucir sobre la causa de las iras de Augusto, no imputándose mas delito que el de haber presenciado lo que no debia.

Al mismo tiempo que los *Amores*, compuso las *Heroídas*, cartas que se suponen dirijidas por heroínas de la mitolojía o de la historia a sus amados, i jénero de composicion de que

Ovidio se llama inventor, aunque el de las cartas ficticias no fué desconocido de los griegos, i las dos elejías arriba citadas de Propercio pueden clasificarse en él sin violencia. Las *Heroídas* de Ovidio constituyen uno de los monumentos mas notables que nos ha trasmitido la antigüedad. El poeta prodiga en ellas las mas ricas ficciones de los siglos heroicos; i aunque se repitan las ideas, i se reproduzcan demasiadas veces las quejas de un amor infeliz, es marabillosa la destreza con que el poeta ha sabido paliar la monotonía de los asuntos, variando siempre la expresion, i aprovechándose de todos los accidentes de persona i localidad de cada uno para diferenciarlo de los otros.

Dedicóse tambien por el mismo tiempo a la trajedia; i publicó su *Medea*, que manifiesta, dice Quintiliano, de lo que Ovidio hubiera sido capaz, si hubiera querido contenerse en los límites de la razon. En esta pieza, que se ha perdido, como todas las trajedias romanas anteriores a las de Séneca, arrebató el poeta la palma de la musa trájica a todos sus contemporáneos.

A los cuarenta i dos años de su edad, publicó su *Ars Amandi*. Este poema, colocado entre los didácticos, aunque lo que se enseña en él es la seduccion i el vicio, se puede considerar como un retrato de Roma en aquella época de corrupcion i tiranía. Ahí se ve la magnificencia i el lujo de un pueblo que se ha enriquecido con los despojos de las tres partes del mundo; dueño del universo, pero avasallado por los deleites sensuales, i esclavo de un hombre. No por eso debe creerse que Ovidio haya contribuido a deteriorar las costumbres de su siglo; ántes bien, es preciso reconocer que la depravacion jeneral influyó en el uso culpable que el poeta hizo demasiadas veces de su talento. Ovidio, aun en esta composicion, respeta mas la decencia del lenguaje, que Catúlo, Horacio i Marcial, i que Augusto mismo, de quien se conservan odas infames. El *Ars Amandi* tuvo un suceso prodijioso; i sin embargo, las leyes callaron, i el poeta continuó gozando de los favores del príncipe diez años enteros.

Publicó poco despues otros poemas del mismo jénero: el

Remedio del Amor, donde, entre máximas i preceptos graves, se encuentran de cuando en cuando los extravíos de una imajinacion licenciosa, i el *Arte de los Afeites*, en que, al paso que se proponen medios artificiales para correjir la naturaleza, se censura en las mujeres el excesivo anhelo de ataviarse i de parecer bien, i se recomienda la modestia como el primero de los atractivos de su sexo. Solo se conserva un fragmento de cien versos. Ménos todavía ha sido respetado por el tiempo su *Consuelo a Livia*, esposa de Augusto, aflijida por la muerte de su hijo Druso Neron, habido en primeras nupcias.

La familia de Ovidio se componia de una esposa querida, respetada de los romanos por sus virtudes; de su hija Perila, que cultivaba las letras i la poesía lírica; i de dos hijos de tierna edad. Tenia en Roma una casa cerca del Capitolio i un jardin en los arrabales, que se complacia en cultivar con sus propias manos. Era sobrio; jamas cantó el ruidoso regocijo de los banquetes, ni los desórdenes de la embriaguez. No gustaba del juego. Ninguna pasion baja o cruel manchó su reputacion. En sus extravíos mismos, se contuvo dentro de ciertos límites, que otros grandes injenios de Grecia i Roma traspasaban sin rubor. Era injenuo, sensible, agradecido. Reunia las cualidades del hombre amable a los sentimientos del hombre de bien. Pero cuando la fortuna parecia colmar sus votos, cuando sus versos hacian las delicias de los señores del mundo, cuando contaba entre sus amigos los personajes mas ilustres por su rango o por sus talentos, una desgracia imprevista vino a herirle en el seno de la gloria, de los placeres i de la amistad. Contaba cincuenta i dos años, cuando Augusto le relegó a la Sarmacia, a las últimas fronteras del imperio, habitada por bárbaros, sujetos apénas a la dominacion romana. El *Ars Amandi*, publicado diez años ántes, era el pretexto; la causa verdadera de la condenacion es todavía un misterio. Hé aquí cómo la explica el erudito escritor que nos sirve de guia.

Tiberio, digno hijo de Livia, adoptado por Augusto, i destinado a sucederle, montaba ya las gradas del trono; i todo lo que podia poner estorbo a su ambicion, alarmaba su alma sombría. Livia, por su parte, llenaba de recelos i terrores el

alma de su marido. Agripa Postumio, nieto de Augusto, hubiera debido heredar el imperio. Livia le hizo sospechoso; Augusto le desterró. Julia, la hermana de Agripa, fué desterrada al mismo tiempo; i esta época coincide con la del destierro de nuestro poeta. ¿No se puede conjeturar que Ovidio, protejido, amado talvez, por la primera Julia, abrazó los intereses de la segunda i del jóven Agripa con demasiado celo, i se concitó así el odio de Tiberio i de Livia? Augusto lamentaba a sus solas la desventura de su nieto, excluido del trono para hacer lugar a un extraño. Temeroso de Tiberio, hostigado por Livia, esclavo en su propio palacio, debilitado por los años, entregado a prácticas supersticiosas, reducido a desterrar una mitad de su familia, despues de haber visto perecer la otra, desahogaba su dolor en el seno de la amistad mas íntima. Acompañado de un solo confidente, Fabio Máximo, algunos años despues, fué a ver al desgraciado Agripa a la isla de Planasia, adonde estaba confinado, le prodigó las ternuras de un padre, lloró con él; i no se atrevió, con todo, sino a lisonjearle con la esperanza de mejor suerte. Máximo confió este secreto a su mujer; su mujer tuvo la imprudencia de revelarlo a Livia; i un hombre que habia merecido toda la confianza del emperador, no tuvo mas recurso que matarse. Su mujer muere pocos dias despues; Augusto fallece súbitamente en Nola; Tiberio reina; Agripa es asesinado; a Julia, su madre, se habia dejado morir de hambre; i desde esta época, pierde Ovidio toda esperanza de restitucion. Recuérdense sus estrechas relaciones con Fabio Máximo; téngase presentes los repetidos pasajes de sus *Tristes* i de sus *Pónticas* en que se acusa de imprudencia, de insensatez, de haber visto lo que no debia, de no haber cometido crímen; i se deducirá con bastante verosimilitud que los autores de su destierro fueron Tiberio i Livia; i que el haber sido sabedor i testigo de alguna trama palaciega en favor de los nietos de Augusto, fué la verdadera causa de su destierro.

Volvamos atras. Ovidio dice el último adios a Roma i a los suyos; maldice su fatal injenio; quema sus obras; entrega tambien a las llamas sus *Metamorfósis*, a que no habia dado

aun la última mano, pero afortunadamente existian ya muchas copias de este inmortal poema, que es hoi el primero de sus títulos de gloria. El jeneroso Máximo, que no habia podido consolarle a su salida de Roma, le alcanza en Bríndis, estrecha entre sus brazos al amigo de su niñez, i le promete su apoyo. Ovidio, confinado a Tómos, a las orillas del Ponto Euxino, vive allí cerca de ocho años, entre las inclemencias de un clima helado i las alarmas de la guerra, en medio de tribus salvajes i hostiles, i sin mas proteccion que la de Cótis, rei de los tomitanos, dependiente de Roma. Un yelmo cubria muchas veces sus cabellos canos, tomaba la espada i el escudo, i corria con los habitantes a defender las puertas contra los ataques de los escuadrones bárbaros que inundaban la llanura, sedientos de sangre i pillaje. La poesía era todo su consuelo. Allí compuso sus *Tristes* i sus *Pónticas*, elejías admirables en que conserva todas las gracias de su estilo. Guardémonos de creerle, cuando nos dice que las desgracias habian extinguido su jenio, i que, viviendo entre los tomitanos, raza mezclada que hablaba un griego corrompido, se habia hecho sármata, i perdido la pureza de su idioma nativo. Todo agrada en aquellos melancólicos trenos; i si repite amenudo sus quejas, sus votos, los dolores de tantas pérdidas amargas, la expresion es siempre natural, injenua, variada: el poeta habla la lengua todopoderosa del infortunio, de un infortunio sin medida, sin término, sin esperanza.

Ovidio compuso en el destierro el *Ibis*, en que tomó, por la primera i última vez, el azote vengador de la sátira; i sin dejar ni el tono, ni el metro de la elejía, inmola a la detestacion de la posteridad a un enemigo atroz, que quiere poner el colmo a su desventura, solicitando del príncipe la confiscacion de sus bienes. *Ibis* (ave ejipcia que, devorando las serpientes i reptiles, purgaba de ellos el país) era el título de una obra en que Calímaco se desataba con invectivas i execraciones contra Apolonio Rodio sin nombrarle. Ovidio siguió su ejemplo; pero se cree que su perseguidor habia sido un liberto de Augusto, llamado Hijino, despreciable escritor de fábulas mito lójicas.

En su destierro, acabó tambien de escribir la mas interesante de sus obras didácticas: los *Fastos* de Roma, de que solo se conservan los seis libros relativos a los primeros seis meses del año. El poeta refiere dia por dia las causas históricas o fabulosas de todas las fiestas romanas; i nos da a conocer el calendario de aquel pueblo, i no poca parte de sus costumbres i supersticiones. En el sentir de algunos críticos, este es el mas perfecto de los poemas de Ovidio.

Otra obra didáctica suya fué el *Halieuticon*, que tiene por asunto la pesca, i ha sido elojiado por Plinio; pero de que solo quedan reliquias desfiguradas por los copiantes. Ignoramos en qué período de su vida lo compusiese Ovidio; i lo mismo podemos decir de sus epigramas, de un libro contra los malos poetas, citado por Quintiliano, i de su traduccion de Arato.

Ovidio escribió tambien versos jéticos, que acabaron de conciliarle el amor de los tomitanos. Decretos solemnes de aquel pueblo le colmaron de distinciones i alabanzas; i le adjudicaron la corona de yedra con que se honraba a los grandes poetas. Leyéndoles un dia su *Apoteósis* de Augusto, compuesta en aquel idioma, se suscitó un prolongado murmullo en la concurrencia; i uno de ella exclamó: «Lo que tú has escrito de César, debiera haberte restituido a su imperio.» Consumido por sus padecimientos, sucumbió al fin hacia los sesenta años de edad, en el octavo de su destierro. (Villenave, *Biographie Universelle.)*

Los escritos de Ovidio se distinguen por una incomparable facilidad; i cuando se dice incomparable, es preciso entenderlo a la letra, porque ningun poeta, antiguo ni moderno, ha poseído en igual grado esta dote. Pero ¡cuántas otras le realzan! Si tiene algun defecto su versificacion, es su nunca interrumpida fluidez i armonía. Entre tantos millares de versos, no hai uno solo en que se encuentre una cadencia insólita, un concurso duro de sonidos. Homero es fácil; pero ¡cuánto ripio en sus versos! Los de Lope de Vega se deslizan con agradable fluidez i melodía; pero cometiendo amenudo pecados graves contra el buen gusto i el sentido comun. Ovidio no sacrifica la razon o la lengua al ritmo; no se ve jamas pre-

cisado a violentar el órden de las palabras o su significado; no revela nunca el esfuerzo; i su lenguaje, siempre elegante, trasparenta con la mayor claridad las ideas. En sus elejías es suave i tierno; el dolor se ha expresado pocas veces con mas sentidos acentos. Las *Metamorfósis* forman una inmensa galería de bellísimos cuadros, en que pasa por todos los tonos desde el gracioso i festivo hasta el sublime. Si se le ofrecen a veces pormenores ingratos, como en los *Fastos*, él encuentra un jiro poético para comunicarlos. Abusa, es verdad, de las riquezas de su imajinacion; es algunas veces conceptuoso; otras acopia demasiada erudicion mitolójica. Pero ábrasele donde quiera: por mas que se repruebe aquella excesiva locuacidad, tan opuesta a la severidad virjiliana, por mas que se descubran ya en él algunos síntomas de la decadencia que sufrieron poco despues las letras romanas, su perpetua armonía, su facilidad marabillosa, su misma prodigalidad de pensamientos i de imájenes, nos arrastran; i es menester hacerse violencia para dejar de leerle.

La trajedia, segun hemos visto, dió algunas flores a la guirnalda del amante de Corina. Otros poetas habian adquirido fama en este jénero de poesía, a que, sin embargo, podia talvez aplicarse con mas justicia que a la comedia el *maxime claudicamus* de Quintiliano. Entre ellos, se habla particularmente de Polion i de Vario.

Polion *(Cajus Asinius Pollio)*, partidario de César en las guerras civiles, i posteriormente de Antonio, permaneció neutral entre éste i Octavio, cuya estimacion o confianza mereció. Ilustróse en la guerra; pero lo que mas le ha recomendado a los ojos de la posteridad, es la proteccion que dispensó a las letras i a los grandes poetas del reinado de Augusto. Horacio elojia sus trajedias.

Lucio Vario, amigo de Virjilio i de Horacio, cantó en una epopeya, que tuvo mucha nombradía por aquel tiempo, las victorias de Augusto i Agripa; se sabe que su juicio era de la mayor autoridad en materias de literatura; i su trajedia *Tiéstes*, si se ha de creer a Quintiliano, podia ponerse en paralelo con cualquiera de las del teatro griego.

De los escritos de Polion, nada queda; i de los de Vario, un corto número de versos.

Nos sentimos inclinados a rebajar mucho de la idea ventajosa que nos da Quintiliano de la trajedia romana de esta época. La de Sófocles i Eurípides no podia nacionalizarse en Roma, donde le faltaba el espléndido cortejo de los coros, que le daba tanta solemnidad i grandeza en el teatro ateniense. La comedia nueva de los griegos pudo tener, i tuvo efectivamente mejor suerte, porque estaba reducida a piezas puramente dramáticas, sin ingrediente alguno lírico, como en los tiempos modernos. No creemos imposible la trajedia en pueblo alguno que tenga intelijencia i corazon: la trajedia del pueblo de Roma, pero no la trajedia de Sófocles. Así las de Polion, de Vario, de Ovidio, invenciones felices, tendrian algun brillo como composiciones literarias; pero es cierto que no merecieron una acojida popular, como los dramas de Plauto i Terencio.

Las circunstancias que perjudicaron al desarrollo del drama romano, i a que los mismos Plauto i Terencio tuvieran dignos sucesores: fueron, por una parte, la magnificencia de los espectáculos públicos, en que, segun la expresion de Horacio:

Migravit ab aure voluptas
Omnis, ad incertos oculos et gaudia vana;

i por otra, los combates sangrientos del anfiteatro, con los cuales era difícil que compitiese la representacion ficticia de los dolores i agonías del alma. La primera de estas causas debia precisamente influir desventajosamente sobre todo drama; la segunda perjudicaba de un modo particular a la trajedia.

A pesar de estos inconvenientes, no vemos que dejase de haber numerosos auditorios para las piezas dramáticas de uno i otro jénero, pues en tiempo de Horacio eran concurridas las piezas de los antiguos Accio, Pacuvio, Afranio, Plauto i Terencio; Fundanio escribia comedias por el estilo de éstos últimos; i se sostenian las atelanas, que conservaron su festividad i desenvoltura satírica hasta el tiempo de los emperadores. Hubo ademas por este tiempo una especie de espectáculo misto, que obtuvo gran popularidad: los mimos. El mimo puro era

la representacion de la vida humana por medio de actitudes i jestos, sin acompañamiento de palabras: arte que llevaron los romanos a una perfeccion de que apénas podemos formar idea. El número de actores mímicos de uno i otro sexo era grande en Roma; i frecuente el uso que se hacía de ellos en las diversiones públicas i domésticas, i hasta en los funerales mismos, donde el llamado *arquimimo* tomaba a su cargo remedar el aire, modales, movimientos i acciones del difunto. Pero lo que debe ocuparnos aquí son las farsas en que un poeta suministraba el texto que debia, por decirlo así, glosar el actor, sea que éste pronunciase los versos, o que otra persona los recitase al mismo tiempo; pues parece que de uno i otro modo se ejecutaba la representacion mímica. Estas farsas exhibian una pintura fiel de las costumbres, de las extravagancias, de las ridiculeces; i aun osaban parodiar los actos mas serios, echando la toga senatorial sobre la vestidura del arlequin; pero dejeneraban amenudo en bufonadas, chocarrerías i obscenidades. Segun el testimonio de los antiguos, en los buenos mimos centelleaba el injenio sin ofender la decencia; i excitaban en los espectadores emociones tan vivas, tan deliciosas, como las piezas de Plauto i Terencio.

Décimo Laberio, caballero romano, uno de los mas famosos autores i compositores de mimos, habiendo incurrido en el desagrado de César, fué forzado por el dictador a representar públicamente una de sus farsas. Laberio, que entónces contaba cerca de sesenta años, disculpó, en el prólogo, una accion tan impropia de su edad i su clase; i exhaló su dolor en términos que habrian debido mover la compasion del auditorio. Sin que lo contuviera la presencia de César, introdujo en la pieza picantes alusiones a la tiranía, que fueron fácilmente comprendidas por el pueblo. César, terminada la farsa, le regaló un anillo; i le permitió retirarse. Dirijióse, pues, a las gradas de los caballeros, donde no pudo hallar asiento. Ciceron, viendo su embarazo, le dijo que de buena gana le daria lugar, si no estuviera tan estrecho, aludiendo al gran número de senadores noveles creados por César. «No es extraño, le contestó Laberio, pues acostumbras ocupar dos asientos.» Za-

heria de este modo la versatilidad de Ciceron entre Pompeyo i César. Se conserva, entre otras reliquias, el prólogo pronunciado en aquella ocasion; i Rollin, que lo elojia altamente, lo inserta en su *Tratado de Estudios.*

Otro mimógrafo célebre fué Publio Siro. Esclavo en sus primeros años, recibió de su amo una educacion esmerada, i poco despues la libertad. Dedicóse a escribir mimos; i obtuvo en ellos los aplausos de muchas ciudades de Italia, i últimamente de Roma, donde, en un certámen literario, se llevó la palma sobre Laberio i sobre cuantos escritores trabajaban entónces para las fiestas teatrales. Publio Siro gozó de una gran reputacion en el mas bello siglo de la literatura romana. Se han conservado algunas de las excelentes máximas de moral derramadas en sus mimos i expresadas con notable concision en un solo verso. A este mérito, i a la decencia de sus escritos, se debió sin duda el uso que los romanos hacian de ellos en las escuelas, como atestigua San Jerónimo.

Vario, segun hemos dicho, aspiró a dos coronas que no se han visto jamas reunidas en la frente de ningun poeta; i, si se ha de dar fe a sus contemporáneos, con tan buen suceso en la epopeya, como en la trajedia, aunque es de creer que ni en una, ni en otra, lo tuvo completo; i merece al ménos alabanza por haber seguido el ejemplo del viejo Ennio, tratando asuntos romanos, el de Ciceron, cuyo *Mario,* sin embargo, no parece haber contribuido a su gloria, el de Terencio Varron Atacino, que, ademas de traducir o imitar, con el título de *Jason,* los *Argonautas* de Apolonio Rodio, cantó la victoria de César sobre los galos del Sena, el de Hostio, que compuso otra epopeya sobre la guerra de Iliria: poemas que tuvieron el honor de haber sido imitados por Virjilio en algunos pasajes. Dedicáronse muchos otros en esta época a la epopeya. Pero no podemos detenernos en nombres oscuros, cuando nos llama el príncipe de la poesía romana.

Publio Virjilio Maron nació el 15 de octubre del año de Roma 684, 70 A. C., en una aldea llamada hoi Petiola, entónces Andes, no léjos de Mantua. Todo hace creer que una granja fué su primera habitacion; pastores, los compañeros de su ni-

ñez; i el campo, su primer espectáculo. Educóse en Cremona; i a los diez i seis años de edad, se trasladó a Milan, donde tomó la toga viril el dia mismo de la muerte de Lucrecio, como si las Musas, dice Lebeau, hubieran querido señalar a su jóven favorito como el poeta a quien pasaba la herencia de un gran jenio. De allí fué a perfeccionar su educacion a Nápoles, la antigua Parténope, famosa por sus escuelas, que conservaba, con la lengua de los griègos, las tradiciones de aquella nacion ilustre i la aficion a las letras i la ciencia. Allí estudió física, historia natural, medicina, matemáticas i todo lo que entónces formaba el caudal científico de la humanidad. Dedicóse sobre todo a la filosofía. Así Epicurò, Pitagóras, Platon reviven en los versos de Virjilio; i nadie ha probado mejor qué de riquezas puede sacar la poesía de este comercio íntimo con los escudriñadores de la naturaleza i del alma humana. Despues de la batalla de Filípos, se dirijió a Roma; i fué presentado por Polion a Mecénas, i por Mecénas a Augusto, de quien obtuvo la restitucion de la heredad, de que habia sido despojado su padre por el centurion Ario. (Tissot.)

Criado en el campo, entre pastores, dotado de un alma tierna, pensativo, amigo de la soledad, poeta del corazon, avezado a expresar sus ideas en un estilo suave i melodioso, parecia nacido para el jénero pastoral. Ni al que habia recorrido la Italia desde Milan hasta la encantada Parténope podian faltar, como cree el elegante escritor que nos sirve de guia, las inspiraciones de una bella naturaleza campestre; ni creo que haya motivo de pensar con el mismo escritor que la vida de los pastores ofreciese a esta especie de poesía un tipo mas adecuado en Sicilia i en la edad de Teócrito, que en Italia i en el siglo de Augusto; ni existido jamas en parte alguna los pastores felices que diviertan sus ocios cantando amores i tradiciones nacionales, como los que el mismo escritor imajina haberse pintado al natural en los idilios de Teócrito. ¿Por qué, pues, lo que hai de pastoral en las *Bucólicas* del poeta de Mantua es en gran parte imitado, traducido de los idilios sicilianos? ¿Por qué Virjilio, con tantas dotes naturales i adquiridas, es tan inferior a su modelo? Yo encuentro la causa en la nobleza

i elevacion nativa del jenio de Virjilio, que no se presta fácilmente a la égloga. Se le ve, comprimido en ella, arrojar el pellico, escaparse de los pastos i de los rediles, cada vez que puede, i remontarse a rejiones mas altas: *Paulo majora canamus*. No sabe dar dulces sonidos al caramillo, sino cuando toca tonadas tristes; entónces solo es poeta verdadero i orijinal; i si toma las ideas de Teócrito es para darles una expresion, una vida, de que Teócrito no era capaz. En la primera égloga, conversan dos pastores; Títiro feliz, i Melibeo desgraciado, expelido de su heredad, llevando delante de sí su menguada grei, huyendo de la soldadesca que se apodera de aquellos campos en otro tiempo venturosos. Casi todo lo que dice el primero es flojo i tibio; pero ¡qué sentimiento, qué profunda melancolía, qué movimientos apasionados en el segundo! Se presiente al poeta que cantará algun dia la emigracion troyana, como en los magníficos versos finales al autor de las *Jeórjicas*.

El poeta de Sicilia tuvo gran parte en la égloga segunda del mantuano, cuya ejecucion, es, sin embargo, mas acabada, i solo hace desear que tan brillantes versos expresasen una pasion ménos abominable. La cuarta, que se cree destinada a celebrar el nacimiento de un hijo de Polion, combina con el estro poético las fantasías de un vaticinio misterioso, en que algunos imajinaron que se pronosticaba por inspiracion divina la venida i reino del Mesías. En la sesta, Heine alaba en una nota el argumento i el modo de tratarlo: Sileno canta el oríjen del mundo, segun las ideas de los mas antiguos filósofos, i pasa luego rápidamente por varias fábulas, hermoseándolo todo con imájenes de esmerada belleza, suavidad i dulzura. La égloga octava, como la primera de Garcilaso, consta de dos partes, que forman cada una un todo, i no tienen conexion alguna entre sí, excepto el preámbulo que las enlaza; pero, en el poeta castellano, los dos pastores exprimen los sentimientos que verdaderamente los afectan, al paso que los de Virjilio contienden uno con otro en composiciones estudiadas, lo que entibia ciertamente el interes i la simpatía de los lectores. De la décima égloga, que algunos miran como la

mejor de todas, solo podemos decir que tiene pasajes mui bellos i arranques valientes de delirio amoroso.

Tissot mira las diez églogas de Virjilio como los ensayos artísticos de un gran maestro que forma su estilo en bosquejos rápidos, pero de un gusto severo, i terminados a veces con el cuidado que ha de emplear un dia en obras de mayor importancia. Talvez es demasiado favorable este juicio. En algunas de ellas, no hai unidad, no hai plan; i se zurcen con poco artificio pensamientos inconexos, casi todos ajenos. Se encuentran tambien acá i allá versos flojos, insulsos, que desdicen de aquella severidad de juicio que resplandece en las producciones posteriores.

Otro defecto, aun mas grave, si fuese real, hallaríamos nosotros en las alegorías perpetuas que algunos comentadores de estragado gusto han imajinado encontrar en varios trozos de las *Bucólicas*. Hai, sin duda, pasajes en que el poeta alude en boca de un pastor a la corte de Augusto, significando su gratitud al tirano de Roma, i tributándole la adoracion servil de que todos los injenios de aquel tiempo se hicieron culpables. Pero extender la alegoría a todos los pormenores de una égloga, es una puerilidad que no debemos imputar, sin mas fundamento que analojías remotas e interpretaciones forzadas, a ningun poeta de mediana razon en el siglo de oro de las letras latinas.

Tal fué el primero i no mui feliz ensayo de los romanos en la égloga. En el jénero didáctico, Lucrecio hubiera bastado a su gloria; pero les estaba reservado otro título no ménos brillante. Las *Jeórjicas* de Virjilio no llegan a la altura del poema de la *Naturaleza* en sublimidad i valentía; pero en todas las otras dotes poéticas, le aventajan; i en el todo son una produccion mas perfecta, a que no es comparable ninguna otra de su especie, antigua o moderna. Tissot desearia un órden mas lójico en la distribucion de las materias; pero esto haria desaparecer aquel aire de espontaneidad i de entusiasmo casi lírico, que forman, a mi juicio, una de las excelencias de este poema. Nuestro autor censura tambien, i con sobrada justicia, la invocacion a Octavio, como una indigna i absurda lison-

ja, contraria a todas las leyes del sentido comun i del arte, pues en la entrada de una obra dedicada a la agricultura, no solo se diviniza a un mortal, sino se le da mas lugar a él solo, que a Céres, Baco, Pan, Neptuno, Minerva i todas las divinidades tutelares del campo. Pero tal es el hechizo de la poesía de Virjilio, que no hai tiempo de reparar en los defectos. ¡Qué multitud de bellezas! ¡Qué suavidad de tonos! ¡Qué habilidad para amenizar la aridez de los preceptos i los mas humildes pormenores, como por ejemplo, la descripcion del arado i de los otros instrumentos de labranza! ¡Qué interes derramado sobre las ocupaciones campestres, sobre los ganados, sobre las plantas, sobre la microscópica república de las abejas! Todo vive, todo palpita, en aquella espléndida idealizacion de la agricultura! ¡I qué arte consumado en los contrastes i las transiciones! ¡Con qué gracia pasa el poeta de las terribles tempestades de otoño, i del mundo espantado con el estruendo de los elementos, a la fiesta rural de Céres! Los estragos de la guerra civil le arrancan dolorosos jemidos; i cuando parece por un momento olvidar su asunto, ¡qué naturalmente vuelve a él, exhumando con el arado las osamentas de los romanos, que dos veces han engrasado la tierra con su propia sangre, e implorando la piedad de Aúgusto hacia las campiñas desoladas i la agricultura envilecida! En el segundo libro, no respira ménos el amor a la patria. El elojio de Italia, de su clima, de sus producciones, de las marabillas que la decoran, la vuelta de la primavera, la fiesta bulliciosa de Baco, i sobre todo, la pintura de la felicidad campestre, són pasajes que la última posteridad leerá con delicia. Las *Bucólicas* son un ensayo, en que hai neglijencias, pormenores de poco valor, bosquejos imperfectos, lunares mas o ménos chocantes. En las *Jeórjicas*, aparece un talento maduro, fecundo, variado, que es ya dueño de sí mismo; i se ha elevado a una altura asombrosa. Véase, entre otras muchas muestras, aquella pintura de los tormentos i crímenes de la codicia, entre las escenas risueñas de la vida campestre. Virjilio toca todos los medios de hacer amar a los romanos el campo; i su virtuoso deseo de restituirlos a la sencillez antigua se ve estampado

por todas partes en las *Jeórjicas*. En el tercer libro, exceptuando la importuna apoteósis de Augusto, se encuentran bellezas nuevas i de una gracia particular. El pincel de Virjilio, cuando bosqueja las cualidades, las formas, la educacion de los ganados, corre con encantadora facilidad, i siempre con la misma pureza de gusto. Complácese en escribir, con cuidado especial, todo lo concerniente a aquellas dos familias tan útiles al hombre: la una mansa, subordinada, apacible; la otra libre, fogosa, atrevida. I todavía contemplamos embelesados este cuadro halagüeño, cuando se nos presenta el de la peste de los animales, en que Virjilio lleva la compasion i el terror a su colmo. No hai nada en poesía, dice Tissot, que iguale a la alta perfeccion de este libro, que junta a sus otros méritos el de una distribucion sabiamente ordenada. El cuarto libro, destinado a las abejas, ofrece ménos interes; pero no es posible dejar de admirar los colores brillantes que se derraman sobre el asunto sin desnaturalizarlo; i los recursos inesperados, las gracias nuevas de que se vale el poeta para sostener la atencion, terminando todo en la fábula de Aristeo, que deja impresiones profundas, cómo el desenlace de un drama. Júntese a todo esto la simplicidad elegante, la suavidad del verso, la armonía imitativa; i no extrañaremos que esta obra incomparable haya costado siete años de estudio i trabajo a un gran jenio que ha probado bastante sus fuerzas, que se ha formado en la escuela de los griegos, i se ha enriquecido con todos los conocimientos de su tiempo. (Tissot.)

Llegada la poesía didáctica a este punto, debia forzosamente bajar. Por apreciables que sean las tentativas de Ovidio i Mamilio en este jénero, no pueden sostener la comparacion con una obra que el voto unánime de los intelijentes ha mirado como la mas perfecta del mas grande de los poetas romanos.

Vario ocupaba acaso el primer lugar entre los épicos de su tiempo, cuando se presentó Virjilio a disputarle esta palma. Virjilio habia concebido el plan de celebrar los hechos de Augusto. Ligar el nacimiento de Roma a la caída de Troya, adoptando las tradiciones nacionales de los romanos; dar un viso de lejitimidad a la usurpacion de Augusto, trasmitiéndolo

la herencia de Enéas, padre de la raza de reyes que se creia haber fundado i gobernado la ciudad eterna; conciliar la veneracion de los romanos al imperio de un príncipe que, despues de haber derramado a torrentes la sangre de los pueblos, queria concederles los beneficios de la paz, i ocultar las facciones del verdugo bajo la máscara de la clemencia; predicar la monarquía moderada en un país tantos años desgarrado por los bandos civiles; i talvez ablandar el alma de hierro del tirano encallecida en las proscripciones, inclinándola al olvido de las injurias, a la piedad relijiosa, i a la moderacion en el poder supremo, tales son las pretensiones de Virjilio; i la eleccion misma de su héroe lo atestigua. El carácter que da al príncipe troyano, el pio Enéas, modelo de amor filial i de humanidad para con los enemigos mismos, no permite rehusar al poeta este tributo de reconocimiento. Ensalzando a Octavio, ha querido Virjilio cooperar a la metamorfósis que se operaba en este insigne delincuente, i enseñarle a merecer el nombre de Augusto. En sentir de Fenelon, el reino de Príamo es una cosa accesoria en la *Eneida;* Augusto i Roma es lo que el poeta no pierde nunca de vista. Así en el primer libro, ¿por quién intercede Vénus con el rei del cielo? Por Roma. El esplendor futuro de Roma es lo que Júpiter revela a su hija para consolarla; i la magnificencia de esta revelacion eclipsa toda la majestad de Ilion en el tiempo de su fortuna. ¿Por qué es arrancado Enéas al amor de Dido? Porque el padre de los dioses quiere asegurar a Roma el imperio del universo. Roma figura, junto con Cartago i Aníbal, en las sublimes imprecaciones de esta reina desesperada. Cuando la guerra está a punto de estallar entre los troyanos i los rútulos, el Tíber, el palacio de Latino, las imájenes que lo adornan, los pueblos de Italia que corren a las armas, el templo de Jano, los sabinos, abuelos de Roma, todo nos habla de ella. En el octavo libro, se nos muestran las fuentes del Tíber, la humilde cuna de Roma, la roca Tarpeya, el futuro Capitolio en las esparcidas chozas de Evandro. En fin, Roma toda, sus misteriosos oríjenes, sus combates, sus conquistas, sus ceremonias relijiosas, sus progresos hasta el apojeo de su gloria en la batalla de Accio i la sumision del Eufrátes, se nos muestran de vulto

en la vision de los Campos Elisios i en el escudo fatídico de Enéas. Es cierto que esta duplicidad de asuntos, Roma i Troya, Enéas i Augusto, dañan a la unidad de la composicion. Virjilio, penetrado de Homero, ha querido darnos en doce cantos una imitacion de la *Ilíada* i de la *Odisea;* i unido a esto el propósito decidido de hacer entrar en una epopeya troyana la parte mas rica de los anales romanos, se ha producido con vicio incurable el plan virjiliano; porque, o sucede que las mayores bellezas no están íntimamente enlazadas a él, ni el interes graduado como correspondia; o que las creaciones mas felices menoscaban la grandeza del héroe, como en el cuarto libro, o apocan a los desterrados de Troya, que, despues de los romanos del sesto i octavo libro, se nos antojan pigmeos, projenitores de una raza de jigantes. Pero talvez una epopeya a la manera de la *Ilíada* no hubiera encontrado admiradores en un pueblo tan engreído de sí mismo, tan ufano de sus proezas i de la dominacion del mundo. Virjilio ha tomado en cuenta el estado de las creencias, los progresos de la razon, el descrédito del politeísmo, las tradiciones nacionales que ocupaban tanto lugar en la historia, i el espíritu de la corte de Augusto. Era menester una Roma para que la poesía pudiese concebir el vaticinio de Júpiter en el primer libro, la reseña de la posteridad de Enéas, i las marabillas grabadas en el escudo del héroe por Vulcano. Aquí es Virjilio tan grande como su asunto; i ningun poeta le aventaja o le iguala, porque junta a la elevacion del jenio imponente la majestad romana, templada como es necesario que lo sea la autoridad inherente al sublime, por toda la pulidez i elegancia de los griegos.

En ninguna parte se hallará un canto de epopeya tan dramático como el segundo libro de la *Eneida*, en que alternativamente se ve estampada la grandeza homérica, la majestad de Sófocles i la sensibilidad de Eurípides. Ha sido menester tomar el pincel de la Musa trájica para trazar aquel gran drama de la ruina de Troya; i ni Eurípides, ni Racine han sido tan elocuentes para excitar la compasion i el terror. La Andrómaca de Virjilio es una obra maestra de composicion, en que se cumple con todo lo que el decoro i el respeto a la vir-

tud prescriben, i se manifiesta al vivo el poder de un sentimiento relijioso i profundo sobre una de aquellas almas heroicas i tiernas cuya pureza no deslustra el infortunio. En la edad de Homero, i aun en la de Eurípides, este carácter no hubiera tenido un tipo, i no podia tener un pintor. Del mismo modo, la Dido, aunque deudora de algunos rasgos al mas trájico de los griegos, i al célebre Apolonio de Ródas, es una creacion orijinal realzada por una elocuencia de pasion que el poeta debe a su jenio i a su siglo. Aténas no tiene nada que ponerle a su lado. Eran necesarios diez i siete siglos, relijion i costumbres diversas, instituciones desconocidas de los antiguos, i el poder soberano de la mujer en las sociedades modernas; era necesario que se descubriesen nuevos misterios en una de las mas borrascosas pasiones del corazon humano, para que Racine pudiera llegar a poseer el idioma que Virjilio presta a Dido.

Los seis últimos libros de la *Eneida*, dice Chateaubriand, contienen acaso excelencias mas orijinales, mas peculiares de Virjilio, que los seis primeros. En efecto, continúa Tissot, solo en sí mismo ha podido Virjilio hallar inspiraciones para pintar la muerte de Niso i Euríalo, de Palante i Lauso, la de Camila, los lamentos de la madre del jóven Euríalo, los tristes presentimientos de Evandro, el funeral de Palante, el guerrero que expira recordando a su patria, su dulce Árgos, el dolor de Iuturna cuando ve acercarse el momento fatal de Turno, su hermano. En todas estas pinturas, el poeta romano revela una alma como la de Eurípides, pero con mas suave tristeza, con un lenguaje mas parecido al de las diferentes expresiones del dolor mujeril, i con una melodía, como la del acento de la mujer cuando es un eco fiel del corazon. El último esfuerzo del talento era hallar bellezas de otro órden comparadas con las que habia dejado en los primeros seis libros; i esto es lo que ha hecho Virjilio excediéndose a sí mismo en la alocucion de Alecto a Turno, en la lucha de Caco i Hércules, i en el himno en loor de este dios, himno que tiene todo el vigor i movimiento de un coro de Ésquilo i al mismo tiempo el gusto puro del mas perfecto de los escritores. Aun

despues de los trozos épicos sembrados en las *Jeórjicas*, Virjilio parece haber guardado una poesía nueva para la *Eneida*.

Virjilio, para dar la última mano a su obra, quiso trasladarse a Aténas; i este fué el motivo con que su amigo Horacio compuso aquella oda célebre, dirijida a la nave del poeta. En Aténas le encontró su protector Augusto a la vuelta del Oriente, i le acojió con su acostumbrado favor. Debia volver a Roma con el emperador; pero atacado de una enfermedad repentina solo pudo llegar a Bríndis (otros dicen Tarento); i allí falleció a la edad de cincuenta i dos años, el 19 A. C. Sus restos, llevados, segun sus deseos, a Nápoles, se depositaron en el camino de Puzola. Virjilio instituyó herederos a su hermano materno Valerio Próculo, a Mecénas, Augusto, Vario i Plocio Tuca (*Plotius Tucca*), que, en vez de consentir en quemar la *Eneida*, como Virjilio mandaba en su testamento, se limitaron a quitar algunos versos imperfectos, sin permitirse la mas leve adicion. Era Virjilio de alta estatura, facciones toscas, cuerpo débil, estómago delicado; mui frugal i sobrio; naturalmente serio i melancólico. Gustaba de la soledad, i del trato de hombres virtuosos e ilustrados. Era dueño de una casa magnífica cerca de los jardines de Mecénas; i gozaba de una fortuna considerable, que habia debido a la munificencia de Augusto i de otros personajes de cuenta. Usaba noblemente de sus riquezas, abriendo su biblioteca a todos, i socorriendo con extremada liberalidad a sus numerosos parientes. Era tan modesto, que huia a la primera casa que se le deparaba para sustraerse a la muchedumbre que se agolpaba a verle, o le señalaba con el dedo. Cierto dia, unos versos suyos que se recitaban en el teatro excitaron tanto entusiasmo, que toda la concurrencia se puso en pié; i el poeta, que asistia presente, recibió las mismas demostraciones de honor i respeto que se tributaban a Augusto. No se debe olvidar que el jeneral Championnet en Nápoles i el jeneral Miollis en Mantua se aprovecharon de los primeros instantes de la victoria de las armas francesas para honrar con un monumento la cuna i la tumba del poeta. No hai certidumbre de que se conserve su verdadera efijie.

Pocos años mediaron entre la *Eneida* i las *Metamorfósis*. Contamos este poema entre los épicos, porque es enteramente narrativo; i si bien los personajes i la accion varian a cada momento, cada fábula está enlazada a las contiguas de un modo injenioso, que da cierta apariencia de unidad al conjunto. Tal fué a lo ménos el plan del autor; i si se rompe algunas veces la continuidad, éstas son probablemente algunas de las imperfecciones que Ovidio se habia propuesto correjir, pues él mismo dice que no dió la última mano al poema:

Dictaque sunt nobis, quamvis manus ultima cœpto
Defuit, in facies corpora verta novas.

Aunque en las *Metamorfósis* se nota una manifiesta decadencia, como jeneralmente en las obras de Ovidio, comparadas con las de Horacio i Virjilio, no se puede negar que hai grandes bellezas en esta epopeya, brillando en ella, no solo las dotes que caracterizan a todas las producciones del autor, i que ya dejamos notadas, sino excelencias peculiares. La narracion es fluida i rápida; las descripciones, pintorescas. No faltan rasgos sublimes, ni discursos animados i elocuentes, aunque con cierto sabor de retórica, i sembrados de conceptos sutiles i epigramáticos. Entre las mejores muestras, pueden citarse las oraciones de Ayax i Ulíses en el libro 13 i la exposicion que hace Pitágoras de su sistema de filosofía en el 15. Abundan tambien excesivamente las sentencias; i en jeneral encontramos demasiada imajinacion e injenio, aun donde solo debiera hablar el corazon.

Demos ahora algunos pasos atras; i examinemos en Horacio la poesía lírica de los romanos, (pues casi toda se reduce a sus odas), los progresos de la sátira, i un nuevo jénero, el epistolar, que se confunde a veces con el didáctico.

Horacio *(Quintus Horatius Flaccus)* nació en Venusia, ciudad fronteriza de Lucania i Apulia, el 8 de diciembre del año 66 A. C. Su padre era liberto; ejerció el oficio de receptor en las ventas públicas; logró hacer con su honrada industria una pequeña fortuna; i la empleó en dar a su hijo la mejor educacion que pudo, educacion no inferior a la que reci-

bian entónces los hijos de caballeros i de senadores. No ménos solícito de la instruccion literaria, que de las buenas costumbres del hijo, le llevaba él mismo a la escuela, i cuidaba de inculcar en su alma sanos principios, mostrándole con ejemplos prácticos los malos efectos del vicio i la disipacion. Horacio, como muchos otros, fué a perfeccionar su educacion en Aténas; i allí se encontró con Bruto, el austero republicano i uno de los asesinos de César. Horacio siguió el partido de Bruto, que le hizo tribuno de una lejion romana. La primera vez que el jóven Horacio vió una batalla, fué en las llanuras de Filípos, donde los republicanos fueron derrotados con gran pérdida; i el mismo Horacio huyó, arrojando deshonrosamente el escudo, *relicta non bene parmula*, como él mismo tuvo la injenuidad de confesarlo. Horacio juzgó que no habia resistencia posible a las armas del vencedor, que la república habia exhalado su último aliento, que le era necesaria la paz, i sobre todo, se sentia poeta; i creyó que su jenio le proporcionaria tarde o temprano algun asilo pacífico. Volvió, pues, a su patria arruinado; sus bienes habian sido confiscados; compró un cargo de amanuense del erario; i empezó a componer versos. Principió por la sátira, i por algunas odas en que procuró imitar los metros griegos. Granjeóse de este modo la amistad de Vario i Virjilio, que le presentaron a Mecénas. Esta primera entrevista con el favorito de Augusto, reservada por una parte, tímida i modesta por otra, no pareció haberle granjeado la aceptacion de Mecénas, que era extremadamente circunspecto en la eleccion de sus amistades; pero al cabo de nueve meses, le llamó de nuevo, le contó desde entónces en el número de sus amigos, i le ofreció su mesa. Pocos años despues, acompañó a Mecénas i Virjilio en un viaje a Bríndis, que él mismo ha descrito con mucha naturalidad i donaire en la sátira 5 del libro 1.º; i pocos sospecharian que en este viaje tan divertido, en que el poeta no habla sino de los incidentes mas comunes i frívolos, se trataba de nada ménos que de una negociacion política entre Octavio i Marco Antonio, que se disputaban el imperio del mundo. A la vuelta, le dió Mecénas una bella heredad en las cercanías de Tíbur, mansion de deli-

cias, que celebra muchas veces en sus versos, i donde, asegurado por la victoria de Accio, pudo ya entregarse sin inquietud a la filosofía i a las Musas. Jóven, habia sido bastante patriota para alistarse en la misma causa que Caton; pero ambicioso no fué jamas. Augusto quiso hacerle su secretario íntimo; Horacio rehusó; i el emperador, léjos de irritarse, siguió tratándole como su favorecido i su amigo. Horacio era un hábil cortesano; i las lecciones que da de este arte difícil manifiestan, como su propia conducta, que no lo creia incompatible con la pureza i la independencia de carácter. Accedia a las invitaciones de Mecénas en un tono que juzgaríamos hoi demasiado franco. «Espíritu noble, dice Julio Janin, que jamas quemó lo que ántes adoraba; i celebró en sus obras a Caton i a Bruto, i a la vieja i santa república.» A la verdad, él fué cómplice de toda Roma en la divinizacion de Augusto; pero no canta con mas entusiasmo sus victorias, que las leyes reformadoras de las costumbres; i cuando celebra al vengador de Craso, es a Régulo, el tipo de Roma republicana, al mártir de la disciplina antigua, a quien consagra casi entera una de sus mejores odas. El déspota se quejaba de que el poeta no le hubiera dedicado todavía ninguna de sus epístolas. «¿Temes, le dice, deshonrarte a los ojos de la posteridad manifestándole que eres uno de mis amigos?» I con este motivo le dirijió al fin la epístola *Cum tot sustineas*, que, despues de unos pocos renglones en alabanza del emperador, rueda toda sobre la literatura romana de su siglo; i es, bajo este punto de vista, una de las mas instructivas. Si su juventud corrió en pos de los placeres, fué sin mengua de su reputacion. Predicó siempre la moderacion i la virtud; i consagró la edad madura al retiro, a la meditacion, a la amistad i a la filosofía. Hizo profesion del epicureísmo, pero sin esclavizarse a él,

Nullius addictus jurare in verba magistri,

sin desconocer los deberes del ciudadano, i la excelencia de la virtud, aun como medio de felicidad. Su divisa era la de los utilitarios modernos: *Utilitas justi prope mater et æqui.* Todo manifiesta en sus escritos la sencillez de sus costum-

bres, la modestia; i si, usando del privilejio de los poetas líricos, se promete la inmortalidad, i anuncia que será leído hasta de los galos e iberos, ¿cuánto no ha excedido la realidad a la profecía? Fué de pequeña estatura, de complexion delicada, lagañoso; engordó demasiado en sus últimos años; i encaneció ántes de tiempo. Murió a la edad de cincuenta i siete años.

Horacio emprendió varios jéneros; sobresalió en todos; i en cada uno, ha diversificado bastante el tono i estilo.

Sucesor de Catúlo en la lírica, amplió i mejoró los metros, pulió el lenguaje; i si no aventaja, ni acaso llega a la suavidad o la valentía de unos pocos rasgos de su predecesor (que, por otra parte, nos ha dejado un cortísimo número de producciones que pertenezcan verdaderamente a este jénero), le es en jeneral mui superior en las ideas, en la riqueza del estilo i la sostenida elegancia. Hai mucha gracia i blandura en los cantos que ha consagrado al placer, i en los que con arte exquisito nos hace ver a la distancia la muerte i lo efímero de las dichas humanas, como para sombrear el cuadro. Hai sensibilidad i dulzura en las odas eróticas, que se rozan a veces con la sencillez del diminutivo madrigal; i mucha elevacion i magnificencia en las odas morales, llenas de arranques patrióticos que hacen recordar al tribuno de Bruto. Las guerras civiles le hacen exhalar sentidos acentos; i sus cánticos de victoria se ciernen a veces en la verdadera rejion del sublime. La amistad no ha sido nunca mas expresiva, mas cordial, mas franca. Es punzante en sus yambos; i si excesivamente licencioso en algunos, severo vindicador de la moral en otros. Los que escribe contra la hechicera Canidia (*At o deorum*) que, no obstante la crítica de Escalíjero, me parecen los mejores de todos, presentan un pequeño drama, con rápidas i pintorescas escenas, en que alternan la compasion i el horror. Hasta poeta relijioso es de cuando en cuando el filósofo epicúreo; i en sus himnos seculares no falta uncion; pero lo que mas le realza, es el sentimiento de la nacionalidad romana; i todo esto no agota aun la variedad extremada de asuntos i estilos de estas breves poesías, que abrazan un ámbito inmenso, desde los vuelos pindáricos hasta los juegos lijeros de Anacreonte.

Pero, a nuestro juicio, no es la oda la principal gloria de Horacio. En este jénero, quedó inferior a los griegos, segun el dictámen unánime de la antigüedad; i ha tenido muchos i poderosos competidores en la Europa moderna, al paso que en la sátira i la epístola, ninguno le iguala.

En la época de que tratamos, habia precedido a Horacio, como escritor satírico, Terencio Varron, a quien se me ofrecerá volver mas adelante. Varron, que fué uno de los hombres mas eruditos de su tiempo, compuso una especie particular de sátira, que de su nombre se llamó *varroniana*, i del de Menipo, filósofo cínico, natural de Gádara, en la Fenicia, a quien Varron tomó por modelo, *menipea*. Las sátiras de Menipo estaban mezcladas de prosa i verso; i en los versos, se parodiaba a los mas antiguos poetas. Varron adoptó la misma mezcla; i aun introdujo varios metros, intercalando ademas pasajes griegos, i sazonando con la burla i el chiste las máximas de la mas elevada filosofía. Ni de estas obras de Varron, ni de las de Menipo, se conservan mas que los títulos. Varron Atacino, escritor fecundo, de quien ya hemos hablado dos veces, habia probado tambien sus fuerzas en la sátira; pero, como escritor satírico, Horacio dejó mui atras a todos sus predecesores, i a Lucilio mismo, en la poesía, en la pureza de gusto, la elegancia, la fina ironía, la urbanidad, el donaire. No tiene el tono sentencioso de Persio, ni la declamacion colérica de Juvenal. Horacio emplea contra los vicios el arma del ridículo. La sátira novena del primer libro, en que se refiere el encuentro de Horacio con un importuno; la tercera del segundo, en que se prueba que todos los hombres son locos; la quinta, en que Ulíses consulta al adivino Tirésias; la séptima, en que Davo da lecciones de moral a su amo, son modelos del diálogo cómico. No es inferior la cuarta del mismo libro, en que un profesor de gastronomía expone los secretos de su arte con ridículo majisterio, pero en una versificacion esmerada i una bella disertacion, como se necesitaba para hermosear pormenores tan ingratos i frívolos. La descripcion de la escena nocturna de hechicería en la octava del primero, tiene el mismo mérito de versificacion i estilo; i es en extremo animada i gra-

ciosa. El convite de la octava del mismo libro es un drama festivo, en que se nos introduce a una mesa romana; i se nos representa un anfitrion vanidoso, de quien se burlan solapadamente sus convidados. Hai, en algunas, discursos i disertaciones que se recomiendan por una filosofía induljente i amable, que pintan al vivo los perniciosos efectos de los placeres i las dulzuras de la vida retirada i modesta con una fortuna mediocre. Pero lo que hace singularmente deliciosa la lectura de varias sátiras, como la cuarta i la sesta del libro primero, es la pintura injenua que el poeta nos da de sí mismo, de su educacion, de su modo de vivir, en que se rie de sus propias flaquezas con el mismo buen humor, que de las ajenas; en que se ve al cortesano de Augusto tributar, a la memoria del liberto a quien se gloría de haber debido el sér, un homenaje de gratitud i veneracion que conmueve. El sentimiento no ha encontrado nunca una expresion tan verdadera i sencilla. Aun aquellos mismos que miran la poesía de los romanos como una copia pálida de la griega, exajeracion infundada, hija del espíritu de sistema, que domina hoi a la historia i a la estética, aun esos mismos se ven obligados a confesar que la sátira es toda romana; i a la de Horacio es a la que se debe esta calificacion en un grado eminente. Lo que mas difícil nos parece absolver de mal gusto, es la crítica que prefiere la elaborada acrimonia de Juvenal o la sentenciosa oscuridad de Persio a la naturalidad encantadora, la diafanidad, el exquisito abandono, la urbana finura, el pincel delicado de Horacio.

La epístola en verso es un jénero en que no tuvo modelos, i en que es preciso decir, aun despues de lo que hemos dicho de sus sátiras, que se excedió a sí mismo, i es mas perfecto, si cabe. Las hai de diferentes tonos i estilos, empezando por la esquela de convite i la carta de recomendacion, i acabando por las literarias, críticas i didácticas; pero jeneralmente se nota una bien marcada diferencia entre el verso i diccion de estas poesías i el de las sátiras, siendo en las cartas ménos cadencioso el verso i mas suelto i espontáneo el lenguaje, como conviene al diverso carácter de la conversacion familiar i de la correspondencia epistolar. En las morales, la independen-

cia, la moderacion en los placeres, las ventajas de la mediocridad, los tranquilos goces de la vida del campo, son los temas a que recurre frecuentemente, i que se hermosean con oportunas i rápidas observaciones, con apropiadas i vivas imájenes, sin estudio, sin ambicioso ornato. No están en el tono de la *Epístola Moral* de Rioja, excelente por otro estilo; nada que no sea sacado de la vida comun i de las costumbres; nada del rigor estoico; ninguna acrimonia, ninguna énfasis; es un filósofo que se estudia a sí mismo, que ve en sí mismo los extravíos, las inconsecuencias, las contradicciones que censura, i que todo lo templa con la injenuidad i la induljencia. En esta especie, nos parecen particularmente felices la décima séptima i la décima octava, en que se dan consejos para el cultivo de la amistad i el buen uso del favor de los poderosos. Aparece allí el hábil cortesano, tanto como el elegante escritor; pero la cortesanía de Horacio no está reñida con la independencia de carácter; i de esto nos da una muestra notable en la epístola séptima a Mecénas, digna de leerse por mas de un título. Las que tratan de literatura i poesía, no solo contienen reglas juiciosas, sino particularidades de mucho interes sobre el gusto de los romanos, sobre los estudios, sobre los espectáculos. Pero en las cartas de pura amistad es en las que mejor se conoce el talento amenizador de Horacio, que filosofa jugando, riendo, solazándose. Entre lo mas esquisito que nos ha dejado el poeta de Venusia, contamos dos breves rasgos: recuerdos a Julio Floro i los otros compañeros de Tiberio en su expedicion al Oriente, i la invitacion a Torcuato. (*Epístolas* 3 i 5 del libro 1.)

Horacio es inimitable como narrador. A su fábula de los *dos ratones* en la sátira sesta del libro segundo, hai pocas comparables en La Fontaine; i ¿qué cuento puede ponerse al lado del de Filipo i de Vulteyo Mena en la epístola a Mecénas arriba citada? ¿Ha bosquejado mejor algun moralista las felicidades que pueden gozarse con el trabajo i la honradez en los mas oscuros senderos de la vida?

Resumamos con Julio Janin. Horacio es el hombre de la suave moral, de las efusiones íntimas, de las agradables i fi-

nas parlerías, de los goces elegantes: *simplex munditie.* No hai un mal pensamiento en su espíritu; no hai un sentimiento malévolo en su corazon. Poeta de todos los tiempos, de todas las edades, de todos los países, de todas las condiciones de la vida. Cuerdo i aturdido, enamorado i filósofo, dado a la meditacion i nada enemigo de los buenos ratos de la mesa, cortesano i solitario, burlon de buena sociedad, enderezador de tuertos sin cólera i sin hiel. Leed sus epístolas. En ellas, es algo mas que escritor i poeta: es él mismo. Allí se muestra con toda la sencillez i franqueza de su buen natural.

¡Cuánto es de lamentar que haya entre sus odas tres o cuatro ilejibles por su licenciosidad, i que sea necesario rayar algunos renglones de otras tantas sátiras para ponerlas en manos de los jóvenes!

Horacio es contado tambien en el número de los poetas didácticos por su *Arte Poética*, que es la última de sus epístolas. Toda, en efecto, es doctrinal, i de mucha mas extension que la mas larga de las otras. «Se encuentran en ella, dice Villenave, excelentes preceptos sobre la composicion poética, noticias históricas de la poesía, i en especial del drama, i hasta reglas de versificacion i lenguaje; pero todo con tan poco órden, i se echan ménos tantas cosas para un tratado completo, que el injenioso Wieland ha llegado a creer que, no tanto se propone en ella el poeta dar lecciones a Pison i a sus hijos, como arredrarlos, por encargo del padre, de la manía de hacer versos. Cualquiera que haya sido el objeto de Horacio, su *Arte Poética*, como la llaman, es para la poesía el código eterno de la razon i el buen gusto.» A nuestro juicio, no es esta una de las producciones mas a propósito para dar a conocer lo que hai de especial i característico en el jenio de Horacio.

Despues de Horacio i de Virjilio, era necesario que la poesía latina declinase. Ovidio fué la transicion. En sus escritos, se conserva el esplendor de los bellos dias de Augusto, pero entre nubes i sombras, que anuncian una rápida decadencia. De la pureza de Virjilio a la desarreglada exhuberancia de Ovidio, que se deleita a veces en agudezas, i hasta en retruéca-

nos, hai una distancia que no guarda proporcion con los treinta i seis años que mediaron entre la muerte del uno i la del otro. I es de notar que estos defectos aparecen ya en las obras juveniles de Ovidio; i se han desarrollado bastante en las *Metamorfósis*.

§ VIII.

Tercera época: elocuencia.

A los oradores Craso i Antonio, que cerraron la época anterior, se siguieron inmediatamente muchos otros. Ninguna edad fué mas fecunda de oradores, segun Ciceron; i entre los que cita, merecen señalarse Julio, notable por la gracia i chiste con que condimentaba sus oraciones; Cota *(Cajus Aurelius Cotta)*, que floreció en los tiempos borrascosos de Mario i Sila, i acusado ante el pueblo, habló con enerjía contra la corrompida administracion de justicia, que estaba en manos de los caballeros, i se impuso voluntariamente el destierro, sin aguardar la sentencia, pero fué despues restituido a la patria por el dictador Sila; otro Cota (*Lutius Aurelius Cotta*), orador fluido, elegante, pero de poco nervio, i (lo que era entónces una gran falta) de una voz algo débil, cónsul el año 63 A. C., i censor en el siguiente; P. Sulpicio, de elocuencia grave, animada, magnífica, sostenida por un metal de voz espléndido i por una jesticulacion llena de gracia, pero perfectamente adaptada al foro, no al teatro; i dejando otros de inferior reputacion, Hortensio, el célebre rival de Tulio.

Quinto Hortensio, ocho años mayor que Ciceron, era de una familia plebeya, ilustrada por nombres históricos. A la edad de diez i nueve años, apareció por la primera vez en el foro, i con el mas brillante suceso. Sirvió luego en el ejército, como acostumbraba la juventud romana; i fué uno de los *legados* o tenientes de Sila en la guerra contra Mitridátes. Vuelto a Roma, la halló viuda de sus mas ilustres oradores, víctimas de las proscripciones, circunstancia que aumentó mucho

su importancia en el foro. El año 80 A. C. fué su primera lucha con Ciceron, que defendia la causa de Quincio. En el cargo de edil curul, dió juegos públicos de extraordinaria magnificencia; i distribuyó trigo al pueblo. Subió despues a la pretura i al consulado; i estaba ya designado cónsul, cuando tomó la defensa de Vérres, acusado por Ciceron; pero, a pesar de sus esfuerzos i de las poderosas conexiones del reo, le fué imposible salvarle. Como hombre de cuenta, siguió el partido de los grandes; i perteneció a la faccion que el pueblo designaba con el título de los *siete tiranos*. Él i Ciceron, no obstante su rivalidad, permanecieron siempre amigos; i cuando Clodio propuso al pueblo el destierro de Ciceron, Hortensio se presentó en la plaza pública vestido de duelo; i fué atacado i casi muerto por los satélites del faccioso tribuno. En uno de sus alegatos, se le rompió una vena; i murió a la edad de sesenta i cuatro años. Ninguna de sus obras ha llegado a nosotros; i solo sabemos, por el testimonio de los antiguos, que su elocuencia era florida, con un tinte de la copia asiática, sentenciosa, elaborada, llena de rasgos mas agradables que necesarios. Ayudábanle una prodijiosa memoria, una voz sonora, i un jesto, en que solo se podia tachar el excesivo estudio.

Hortensia, su hija, fué heredera de su talento. Los triunviros Marco Antonio, Octavio i Lépido habian querido imponer a las matronas romanas una contribucion para los gastos de la guerra. Las mas distinguidas se reunieron; i despues de varias jestiones inútiles, se determinaron a presentarse a los triunviros. Hortensia tomó la palabra; i pronunció un hermoso discurso. Los triunviros irritados las mandaron salir; i si el pueblo no se hubiese declarado en favor de ellas, habrian sido maltratadas. Mas, aunque no lograron completamente su objeto, consiguieron que mil cuatrocientas que habian sido sujetas al impuesto, quedasen reducidas a cuatrocientas.

Fueron contemporáneos de Hortensio: un Marco Craso, de pocas disposiciones naturales, poco instruido, declamador monótono, i que suplia hasta cierto punto estos defectos a fuerza de dilijencia i trabajo, i por el órden i claridad de su expo-

sicion; un C. Fimbrio, no destituido de elegancia, pero cuya excitacion clamorosa rayaba en furor; un Cneo Léntulo, que juntó con la nobleza de la figura, la graduada sonoridad de la declamacion i el animado jesto, en que era excelente, tambien la mediocridad de talento, i hasta la pobreza de lenguaje; un Marco Pison, erudito en letras griegas i latinas, mas que ninguno de sus predecesores, agudo, cuidadoso en el uso de las palabras, frio, a veces chistoso, nimiamente irascible, poco a propósito por su delicada salud para las causas forenses; un Publio Murena, dado al estudio de las antigüedades, pero que en la oratoria debió mas a la industria i laboriosidad, que a la naturaleza; un Cayo Mácer, a cuyas dotes no comunes quitaron toda autoridad i recomendacion sus malas costumbres; un Cayo Pison, no destituido de inventiva, ni de abundante elocuencia, i diestro en hacerlas valer con el juego de la fisonomía; un L. Torcuato, elegante, urbanísimo; un Marco Mesala, laborioso, dilijente, sagaz, i de mucha experiencia en el foro; Cneo Pompeyo, el antagonista de César, lleno de dignidad en el lenguaje, la accion i la voz; i el mismo César, grande en todo, de quien hablaremos con la debida extension, cuando se trate de la historia.

No nos quedan de todos estos oradores mas que los nombres; pero tenemos muchas de las oraciones de Tulio, en quien es preciso detenernos.

Marco Tulio Ciceron nació en Arpino, patria de Mario, el mismo año que el gran Pompeyo, el 3 de enero del 647 de Roma, o 105 A. C. Su familia habia pertenecido largo tiempo al órden ecuestre, sin ilustrarse con los grandes cargos de la república. El orador Craso dirijió sus estudios. La lectura de los escritores griegos, la poesía, ocuparon su juventud mas temprana. En medio de los trabajos inmensos con que se preparó a la elocuencia, militó bajo las banderas de Sila. Oyó las lecciones de Filon, filósofo académico, i de Molon, profesor de retórica. Despues de las proscripciones de Sila, apareció en el foro, primero en causas civiles, i despues en la defensa de Roscio Amerino, acusado de parricidio. Era preciso hablar contra Crisógono, liberto de Sila, cuya proteccion terrible es-

pantaba a todos los viejos oradores. Ciceron se presenta con el denuedo de la juventud, confunde a los acusadores, i obtiene la absolucion de Roscio. Su alegato fué oído con el mayor entusiasmo. Hai en él un calor de imajinacion, una audacia mezclada de prudencia i destreza, un exceso de enerjía, una exuberancia, que agrada i arrastra. Ciceron, despues moderado por la edad i el estudio, señaló algunas faltas de gusto en esta primera produccion verdaderamente oratoria, i no hai duda que purificó su estilo; pero ya está allí su elocuencia. No fué aquella la sola causa en que se expuso al enojo del dictador; i talvez por eso, como por descansar de sus pesadas tareas, i fortificar su salud, se determinó a viajar. Encaminóse a la metrópoli de las letras, Aténas, donde pasó seis meses, con su amigo Tito Pomponio Ático, en los placeres del estudio i de la conversacion con filósofos de todas las sectas. Créese haber sido entónces, cuando se inició en los misterios de Eléusis. Dirijióse luego al Asia. Un dia, en Ródas, declamando en griego en la escuela de Molon, fué vivamente aplaudido por el auditorio. Molon permaneció silencioso; e interrogado por el jóven orador: «Yo tambien te alabo i te admiro, respondió; pero me duelo de la Grecia, cuando pienso que el saber i la elocuencia, únicas glorias que le restan, se las quitan, i las trasportan a Roma.» Vuelto a la capital, defendió a Roscio, su amigo i su maestro en el arte de la declamacion. A la edad de treinta años, solicitó la cuestura, para la cual fué elejido en primer lugar por el unánime sufrajio del pueblo. Destinado a la de Lilibeo en Sicilia, durante una grande escasez, se condujo con bastante habilidad para abastecer a Roma con los trigos de aquella fértil provincia, sin hacerse odioso a los habitantes. Su administracion, i la memoria que los sicilianos conservaron de ella, prueban que, en los consejos admirables que despues dió a su hermano Quinto, no hacía mas que recordar lo que él mismo habia practicado. Vuelto a Roma, se ocupó de nuevo en la defensa de las causas de los particulares, i fué sin duda un dia bien honroso para Ciceron aquel en que los embajadores de la Sicilia vinieron a pedirle venganza de las concusiones i crueldades de Vérres. Era digno de la con-

fianza de un pueblo. El tiránico pretor era todopoderoso en Roma por sus conexiones, i por sus inmensas riquezas, con las cuales se jactaba de poder comprar la impunidad. Ciceron pasó a Sicilia a recojer testimonios sobre la conducta del reo; i percibiendo que los amigos de Vérres procuraban dilatar el juicio hasta el año siguiente, en que Hortensio que le patrocinaba iba a ser cónsul, i haria uso de su poder para salvar a su cliente, no vaciló en sacrificar el interes de su elocuencia al de la causa; i solo trató de que se oyese a los testigos. Hortensio enmudeció ante la evidencia de los hechos; i Vérres atemorizado se sometió voluntariamente al destierro, sin aguardar la sentencia. Las siete oraciones que Ciceron compuso para esta causa, i de que solo se pronunciaron dos, son todavía la obra maestra de la elocuencia judicial.

Ciceron ejerció el año siguiente (684 de Roma) la edilidad, majistratura onerosa; i aunque su fortuna no era considerable, supo granjearse con una moderada magnificencia el favor del pueblo. Despues del intervalo acostumbrado de dos años, se presentó como candidato para la pretura. La ciudad estaba en tal fermentacion, que fué necesario repetir hasta por tercera vez la eleccion de pretores, porque las dos primeras juntas populares se habian disuelto sin efecto. Ciceron, sin embargo, fué nombrado en todas tres para la primera pretura por los sufrajios de todas las centurias.

Desde esta época, asomó en él aquella débil política que le hizo transijir tantas veces con su conciencia para asegurar su elevacion, i dar pábulo a su inmoderada sed de gloria, de una gloria falsa, segun sus propios principios, pues consistia toda en la influencia personal i los aplausos de un pueblo corrompido i veleidoso. Concilióse la amistad de Pompeyo, que era el ciudadano mas poderoso de Roma; hízose su panejirista i su mas celoso partidario. Cuando el tribuno Manilio propuso que se confiriese a Pompeyo el mando de los ejércitos en la guerra contra Mitridátes con facultades extraordinarias, apareció Ciceron por la primera vez ante el pueblo; i pronunció su oracion *pro lege Manilia*, en que prodiga las mas excesivas alabanzas a aquel jeneral. La exajeracion desmesurada

fué siempre uno de los vicios de su elocuencia. Aquel mismo año, en medio de las ocupaciones de la pretura, defendió varias causas, entre otras, la de A. Cluencio, caballero romano de gran fortuna. Despues patrocinó la del extribuno C. Cornelio, en cuya defensa pronunció dos oraciones, que fueron contadas entre las mas perfectas i vigorosas producciones oratorias; pero que, por desgracia, no existen.

Catilina, que no habia podido obtener el consulado, tramaba una revolucion. Acusado de extorsiones en su gobierno de África, estuvo a punto de ser patrocinado por Ciceron, que conocia perfectamente sus crímenes i su peligroso carácter; pero no podia ser sincera ni durable la union de dos almas tan opuestas. Catilina se hizo absolver, sobornando a los jueces; apareció de nuevo entre los aspirantes al consulado el mismo año en que Ciceron; i tuvo la osadía de insultar a su competidor, que le respondió con una elocuente invectiva en el senado. *(Oracion: la toga cándida.)* Tenia que luchar contra la envidia de muchos nobles que veian en él un hombre nuevo, es decir, de una familia que no habia sido condecorada con las altas majistraturas; pero su mérito i el temor de los designios de Catilina triunfaron. Fué elejido cónsul, no por escrutinio, segun la costumbre, sino en voz alta, i por la unánime aclamacion del pueblo romano. El consulado de Ciceron (año 690 de Roma) fué la época mas brillante de su vida política. Roma se hallaba en una situacion violenta. Catilina maniobraba para obtener el próximo consulado, alistaba conspiradores, levantaba tropas. Era menester que Ciceron hiciera frente a todo; i principiaba por ganar a su colega Antonio, renunciando por su parte al sorteo de las provincias consulares. Reunió al senado i al órden ecuestre en la defensa de la salud comun; i se captó el favor del pueblo, sin dejar de sostener con espíritu los principios del actual gobierno. De la destreza con que supo conciliar estas dos cosas al parecer incompatibles, tenemos una muestra notable en su discurso contra el tribuno Rulo, que proyectaba una nueva lei agraria, creando, para ejecutarla, una comision revestida de facultades exorbitantes, ominosas a la libertad. La política de Ciceron está aquí toda entera en

su elocuencia. A fuerza de sagacidad i talento, consigue que el pueblo rechace una lei popular.

No puede dudarse que la habilidad del cónsul en captarse la buena voluntad del senado, el órden ecuestre i el pueblo, fué el arma mas poderosa con que pudo contrarrestar a Catilina. Toda la república se puso en manos de un hombre solo; i los conjurados, no obstante su número, se encontraron fuera de la lei, i aparecieron como enemigos públicos. El vijilante cónsul, procurándose intelijencias, entre aquella multitud de hombres perversos, tenia pronto aviso de cuanto pensaban; i asistia, por decirlo así, a sus consejos. El senado expidió el famoso decreto que en los grandes peligros conferia un poder dictatorial a los cónsules: *Videant consules ne quid respublica detrimenti capiat.* Catilina, que osó presentarse como candidato en los comicios consulares, fué rehusado de nuevo. Desesperado, reune a sus cómplices; les da el encargo de incendiar la ciudad; i les anuncia que va a ponerse a la cabeza de fuerzas que le aguardaban en Etruria. Dos caballeros romanos le prometen asesinar a Ciceron en su propia casa. Ciceron, instruido de todo por Fulvia, cuyo amante Curio era uno de los conjurados, convoca al senado en el Capitolio; i entónces fué cuando pronunció contra Catilina, que todavía disimulaba, i habia concurrido como senador, aquella improvisada i fulminante invectiva que todos conocen (la primera *Catilinaria).* Atónito Catilina, salió del senado, vomitando amenazas; i llegada la noche, partió para Etruria. Al dia siguiente, convocó Ciceron al pueblo; i le instruyó de todo (segunda *Catilinaria).* Sabiendo que Léntulo, uno de los partidarios de Catilina que permanecian en Roma, trabajaba en seducir a los diputados de los alóbrojes, persuadió a éstos que finjieran entrar en el plan; i apoderándose de sus personas i cartas, que presentó al senado, hizo patentes los designios de los conspiradores. Los que se hallaban en la ciudad fueron arrestados. El senado reconoce los grandes servicios del cónsul; i el pueblo le aclama como el salvador de la patria. Ciceron pronunció entónces su tercera *Catilinaria*, en que da cuenta de los últimos sucesos al pueblo, i

los atribuye a una providencia manifiesta de los dioses, interesando los sentimientos relijiosos i las creencias supersticiosas de los romanos, sin olvidarse a sí mismo. Tratábase de castigar a los presos para sosegar la alarma. Ventilóse la cuestion en el senado. Era, por lo ménos, dudoso que pudiese autoridad alguna imponer la pena de muerte a un ciudadano sin forma de juicio. César sostuvo la negativa; i Caton se declaró sin rebozo por la opinion contraria, que prevaleció por fin; i Ciceron tomó sobre sí esta inmensa responsabilidad. Léntulo i sus cómplices fueron ejecutados en la cárcel por órden del cónsul, que presintió desde entónces las venganzas que provocaria, i antepuso la salud del estado a la suya. Catilina fué derrotado; i quedó en el campo de batalla. Roma, salvada por la vijilancia del cónsul, le saludó con el título de *padre de la patria.*

En medio de tan violenta crísis, no le faltó tiempo para ejercitar su elocuencia en defensa de Marcelo, designado cónsul para el año siguiente, acusado de manejos ilegales en la eleccion. Eran sus acusadores el jurisconsulto Servio Sulpicio, que habia sido propuesto en ella, i el austero Caton, que profesaba la filosofía de los estoicos, amigos ambos de Ciceron. El alegato de éste es una obra maestra de oratoria i de fino donaire contra la vanidad de los jurisconsultos que daban una vasta importancia a su ciencia, i contra las absurdas exajeraciones de la doctrina estoica, rechazada por los innatos instintos del corazon humano. El auditorio i los jueces mismos no pudieron contener la risa; i Caton, delicadamente satirizado, exclamó: «¡Qué cónsul tan bufon tenemos!» Pero este cónsul bufon velaba al mismo tiempo incesantemente por la salud de Roma; i espiaba todos los movimientos de los conjurados.

No tardó la envidia en hostigarle. Un tribuno sedicioso no le permitió dar cuenta de su administracion. Al deponer el consulado, no pudo mas que pronunciar este sublime juramento, repetido por todo el pueblo romano: «Juro que he salvado la república.» César le era hostil. Pompeyo, ligado con César i Craso, no hallaba en él un instrumento tan dócil, como convenia a sus miras de grandeza i prepotencia. Ciceron

se habia granjeado una reputacion, una popularidad, que inquietaba al triunvirato. Quisieron humillarle. Vió eclipsado su crédito; i se entregó mas que nunca a las letras. Publicó entónces las memorias de su consulado en griego; i compuso un poema latino sobre el mismo asunto: obras ambas perdidas, superfluas para su gloria. La tempestad estalló en el tribunado de Clodio, que propuso una lei declarando traidores a todos los que hubieran mandado dar muerte a ciudadanos romanos no condenados por el pueblo. El ilustre consular se vistió de luto; i seguido del órden ecuestre i de una comitiva numerosa de jóvenes nobles, se presentó en las calles de Roma, implorando la clemencia del pueblo, miéntras que el tribuno, a la cabeza de sus satélites armados, le insultaba, i aun osaba atacar al senado. Los dos cónsules favorecian al tribuno; i Pompeyo abandonó a Ciceron, que aceptó anticipadamente el destierro, anduvo errante por la Italia, se vió repulsado de la Sicilia por un gobernador antiguo amigo suyo, i huyó a Tesalónica. En tanto se arrasaban sus casas de campo; i en el terreno de la que habitaba en Roma, se edificaba un templo a la libertad. Muchos de sus muebles se pusieron en almoneda; i nadie se presentó a comprarlos: el resto se lo repartieron los cónsules. Su mujer misma i su hija fueron insultadas. Estas tristes noticias llegaban una tras otra al desterrado, que, perdiendo toda esperanza, recelaba de sus mejores amigos, maldecia su gloria, se arrepentia de no haberse dado la muerte, i mostraba demasiado que el jenio i la elevacion de ideas no preservan siempre de una debilidad vergonzosa.

No tardó, empero, una reaccion favorable. La osadía de Clodio llegó a su colmo; i aun sus fautores no pudieron tolerarle mas tiempo. Pompeyo ofreció su auxilio; i el senado declaró que no trataria de asunto alguno ántes de la revocacion del destierro. El año siguiente, merced a los esfuerzos del cónsul Léntulo i de varios tribunos, revocó el pueblo la sentencia, a pesar de un tumulto sangriento, en que Quinto, hermano de Ciceron, fué peligrosamente herido. Se votaron acciones de gracias a los ciudadanos que habian acojido al

proscrito, que, al cabo de diez meses de ausencia, volvió a Italia lleno de alborozo. Recibióle el senado en cuerpo a las puertas de Roma. Su entrada fué un triunfo. La república se encargó de reparar sus pérdidas. Pero su regreso fué la época de una *vida nueva*, como él mismo la llama, esto es, de una política diferente. El que ántes se jactaba de celoso republicano, engañado apénas por las huecas exterioridades con que le halagaba Pompeyo, se unió a él. Percibia que la elocuencia no era ya en Roma un arma bastante poderosa por sí misma, sin el apoyo de la fuerza. Clodio, a la cabeza de sus satélites, estorbaba el restablecimiento de las casas de Ciceron; i le acometió algunas veces en las calles. Las asonadas eran frecuentes en Roma. Pero, en medio de tantas inquietudes, tuvo bastante calma i serenidad para componer sus tratados oratorios, i para abogar en el foro, donde, por congraciarse con Pompeyo, defendió a Vatinio i Gabinio, hombres malvados i enemigos mortales suyos. A la edad de cincuenta i cuatro años, fué recibido en el colejio de los augures; i poco despues, la catástrofe del turbulento Clodio, muerto a manos de Milon, le libró de su mas temible adversario. Conocido es de todos el bello alegato en defensa del homicida, que habia sido uno de sus mas decididos amigos; pero se turbó al tiempo de pronunciarlo, intimidado por el aspecto de los soldados de Pompeyo, i por los gritos de los partidarios de Clodio.

Nombrado gobernador de Cilicia, hizo la guerra con buen suceso; rechazó a los partos; se apoderó de varias fortalezas de bandidos, hasta entónces inexpugnables; i fué saludado por su ejército con el título de *imperator*, que le lisonjeó mucho, i de que hizo alarde, aun en sus cartas a César, vencedor de los galos. Llevó su vanidad hasta solicitar el honor del triunfo, i hasta quejarse de Caton, que, a pesar de sus vivas instancias, no apoyaba sus pretensiones. Mas estimables que todas las glorias militares, fueron la justicia, moderacion i desinteres de su administracion. No quiso aceptar los presentes forzados que solian hacerse en las provincias a los gobernadores romanos; reprimió todo jénero de extorsiones, alijeró los impuestos, cedió a las ciudades aun las contribuciones que la

costumbre autorizaba para la subsistencia i esplendor de los gobernadores romanos i de su numerosa corte: contribuciones cuantiosísimas, cuya remision las habilitó para descargar una parte considerable de las deudas de que estaban agobiadas. Era uno de los medios de enriquecerse a que recurrian los gobernadores romanos el préstamo de dinero a la mas exorbitante usura, hasta la de cuatro por ciento al mes. I ¿quién imajinaria que se deshonraba con esta infame extorsion aquel Marco Bruto que afectaba una virtud tan ríjida, i tan exaltado patriotismo? Ciceron habia limitado el interes al doce por ciento anual; i mantuvo la observancia de esta regla contra el mismo Bruto, a pesar de sus solicitaciones, apoyadas por las de sus otros amigos. Esta conducta, tan rara en su tiempo, en que los grandes de Roma, consumida por el lujo, apetecian los gobiernos provinciales para restablecer su fortuna exprimiendo a los desgraciados habitantes, es el mas bello título de gloria de Ciceron, que, sin embargo, inconsecuente a sus principios, no hallaba un teatro digno de su jenio, sino en la corrompida Roma, envuelta en facciones de inmoral i descarada ambicion, entre las cuales le era preciso escojer. La desavenencia entre Pompeyo i César pronosticaba una nueva borrasca. La guerra civil estalló al fin. ¡Qué de vacilaciones, qué pusilanimidad en el alma de Ciceron! Ha sido una fatalidad para su nombre la conservacion de sus cartas familiares. Ellas revelan dia por dia la confusion de aquella alma apocada que ama la virtud i carece de resolucion para practicarla, que se contradice amenudo en sus juicios acerca de los hombres i de las cosas, que falta aun a la veracidad con sus mejores amigos, que quiere ahogar sus propios escrúpulos con sofismas, i observa atentamente el horizonte para elejir el rumbo: alma flaca, i que con todo eso (tal es el prestijio de aquellas inimitables cartas) se hace perdonar sus flaquezas, se hace amar, i parece mas digno de compasion, que de censura. Es imposible desconocer que en circunstancias ménos difíciles, i sin esas íntimas revelaciones que nos hace en su correspondencia, habria dejado talvez una gloria sin mancha. Su incomparable jenio brillaria a nuestros ojos con una luz pura;

i su elocuencia nos pareceria doblemente hechicera. Pero sigamos el hilo de los sucesos. César marchó a Roma; i su imprudente rival se vió reducido a huir con los cónsules i el senado. Ciceron no le siguió por entónces. César se vió con él; i no logró disuadirle de seguir a Pompeyo, a lo que, despues de una larga fluctuacion, se decidió. Llevó al campo de los pompeyanos sus tristes presentimientos, i su desfavorable concepto de uno i otro partido, que manifestó sin reserva, i (lo que se perdona mucho ménos) con agudos sarcasmos: no le era dado irse a la mano en su propension a la ironía. Despues de la batalla de Farsalia, renunciando a todo pensamiento de guerra i de libertad, volvió a Italia, gobernada por Marco Antonio, teniente de César; i tuvo que devorar allí no pocas mortificaciones i amarguras, hasta el momento en que le escribió el vencedor. César tuvo la jenerosidad de desentenderse de su conducta para con él; i le recibió a su amistad. Dedicóse entónces con nuevo ardor a las letras i la filosofía. Divorcióse de Terencia; i se casó con una jóven i rica heredera, de quien habia sido tutor. El descalabro de su fortuna le indujo a contraer este enlace, que ha sido con razon censurado. En esta época, se retiró de la vida pública; i escribió el elojio de *Caton*, asunto delicado para el dictador i su corte. Bruto dió a luz otra composicion sobre el mismo personaje. César, con su característica magnanimidad, léjos de manifestarse ofendido, aplaudió esas obras, i contestó a ellas, como lo habia hecho poco ántes Hircio, acusando con vehemencia al suicida de Útica; pero con expresiones de alabanza i respeto a Ciceron. Decia César que, leyendo la obra de este último, se habia hecho mas copioso, pero que, despues de leer la de Bruto, se creia mas elocuente. De estas cuatro composiciones, no queda nada.

El republicanismo de Ciceron (si tal merece llamarse el de un hombre que no veia ni la constitucion, ni el bien de la patria, sino por entre la vanidad i las interesadas contiendas de las pasiones) ese republicanismo, en fin, tal cual era, no pudo resistir a la jenerosidad de César, que perdonó a Metelo i a Ligario, dos de sus mas encarnizados enemigos. El orador

rompió el silencio; i pronunció, dice Villemain, aquel discurso famoso, que encierra tantas lecciones como alabanzas; i poco despues, defendiendo a Ligario, hizo caer la sentencia fatal de las manos de César, no ménos sensible al encanto de la palabra, que al dulce placer de perdonar. Ciceron recobró una parte de su dignidad por la sola fuerza de su elocuencia; pero la pérdida de su hija Tulia le hundió de nuevo en el último exceso de abatimiento i desesperacion. El dolor le volvió todo entero a la soledad, i la soledad a las letras. En este largo duelo, compuso las *Tusculanas*, el tratado *De legibus;* acabó su libro *Hortensius*, de que gustaba tanto San Agustin; sus *Académicas,* en cuatro libros; i un elojio fúnebre de *Porcia,* hermana de Caton. Si se toman en cuenta, dice el mismo Villemain, una prodijiosa facilidad i la perfeccion de sus obras, la literatura no presenta un jenio tan prodijioso, como el de Ciceron.

Pena da que Ciceron se alegrase de la muerte de César, de que fué testigo, i aplaudiese a los asesinos, cuando se traen a la memoria las afectuosas i entusiásticas alabanzas que daba a César en su *Defensa del rei Deyótaro*. Pero, aunque el tirano, el mas grande, el mas amable de los tiranos, habia dejado de existir, la república no resucitó. La república, en la situacion de Roma, era un imposible; i los conspiradores divididos, irresolutos, perdian el tiempo. En este año de ajitacion i de tremenda crísis (709 de Roma), compuso el tratado *De la naturaleza de los dioses*, i los *De la vejez* i la *Amistad*, dedicados al mejor de sus amigos, Ático. Es inconcebible esta prodijiosa vivacidad de talento, que tantas pesadumbres i sinsabores no menoscababan. Otro proyecto literario le ocupaba: el de las memorias de su siglo; i al mismo tiempo daba principio a su inmortal tratado *De los deberes (De officiis);* i dába fin al *De la gloria*, perdido para nosotros, despues de haber existido hasta el siglo XIV. Siguieron las admirables *Filípicas*, último esfuerzo de su elocuencia. Ciceron se adhirió a Octavio con la esperanza vana de fundir el partido de éste con el republicano para que ambos triunfasen; e inspiró todas las resoluciones vigorosas del senado contra Antonio. La empre-

sa era mui superior a sus fuerzas. Se formó el triunvirato de Octavio, Antonio i Lépido, que se sacrificaron mutuamente sus enemigos; i Ciceron fué vendido por Octavio al implacable Antonio. Cediendo a las instancias de sus esclavos, se embarca; vuelve a tierra para descansar en su *villa Formiana;* determina no hacer mas esfuerzos para salvarse; i tiende el cuello al asesino Popilio, de quien habia sido abogado. Así pereció a la edad de sesenta i cuatro años, mostrando mas fortaleza para morir, que para sobrellevar la desgracia. Su cabeza i mano fueron llevadas a Marco Antonio, que las hizo clavar en la misma tribuna en que tantas veces habia resonado su voz elocuente. Cometió graves errores, i tuvo debilidades notables, pero no vicios. Su corazon se abria a todas las nobles impresiones, a todos los sentimientos rectos: los afectos domésticos, la amistad, el reconocimiento, el amor a las letras. La gloria era su ídolo. A ninguno de los antiguos conocemos tan íntimamente; i si con este conocimiento nos vemos forzados a estimarle ménos, no podemos dejar de amarle.

Ciceron ocupa el primer lugar como orador i como escritor. Talvez, dice Villemain, si se consideran el conjunto de sus talentos i la variedad de sus obras, hai fundamento para mirarle como el primer escritor del mundo, como el hombre que se ha servido de la palabra con mas jenio i mas ciencia, i que en la perfeccion habitual de su elocuencia, tiene mas bellezas i mas defectos. Posee en el mas alto grado las mas grandes prendas oratorias: solidez i vigor de raciocinio, naturalidad i viveza de movimientos, el arte de acomodarse a todas las personas i circunstancias, el don de conmover las almas, la fina ironía, la acalorada i mordaz invectiva, la armonía, la trasparente elegancia, la completa posesion de su lengua, de que se le mira como el mas acabado modelo. Se le puede notar el abuso de la hipérbole, palabras redundantes, a veces una estudiada simetría en la construccion del período. Pero, cuando quiere, es conciso i vehemente, como Demóstenes; i sabe variar de tono i de estilo con una felicidad marabillosa, a que no alcanza el orador griego. Es preciso tener presente que hablaba a un pueblo enamorado de la elocuencia, i a quien deleitaba so-

bre manera la artística melodía de prolongados i numerosos períodos. Guardémonos de creer que el fondo de las ideas no corresponde a la riqueza de la elocucion. Las oraciones abundan de pensamientos fuertes, injeniosos i profundos; pero el conocimiento del arte lo obliga a desarrollarlos para la intelijencia i conviccion del oyente; i el buen gusto no le permite exponerlos en rasgos inconexos i prominentes, como fué despues moda. Sobresalen ménos, porque están derramados por toda la diccion, dando una luz brillante, pero igual. Todas las partes se ilustran unas a otras, se hermosean i corroboran; i si algo daña a los efectos particulares, es la conexion jeneral. Añádanse a todo esto las cualidades puramente externas: una buena voz, una accion animada i noble; i nos explicaremos el gran poder de la palabra de Ciceron en el senado i en la tribuna popular, cuya alianza era solicitada i temida de todos los partidos políticos.

El estilo de las obras filosóficas, desembarazado de la magnificencia oratoria, respira aquel aticismo elegante que algunos contemporáneos de Ciceron hubieran preferido en sus oraciones. Su diálogo es ménos vivo i dramático, que el de Platon. El fondo de la doctrina es tomado de los griegos: hai pasajes traducidos literalmente de Platon i de Aristóteles. El tratado *De Natura Deorum* es una revista de los extravíos del espíritu humano en las sublimes cuestiones de la divinidad i del infinito; pero es admirable la lucidez de los análisis, i el entendimiento fatigado de tantos absurdos se restaura deliciosamente en la verdad i belleza eterna de los pasajes descriptivos. En las *Tusculanas*, hai algo de la sutileza ateniense; pero allí es donde encontramos la mas luminosa exposicion de la filosofía griega. Aquella especie de doctrina filosófica en que la severidad dogmática frisa con la sequedad i desnudez, pertenece tambien al tratado *De finibus bonorum et malorum* de doctrina dogmática; pero lo seco de la discusion no alcanza a vencer ni a fatigar la inagotable amenidad del escritor. Siempre fluido i armonioso, anima frecuentemente la materia con rasgos de elevada elocuencia. Villemain cree que ciertos trozos de esta obra sirvieron de modelo a Rousseau en aquella

manera brillante i apasionada de exponer la moral, i en aquel arte feliz que deja de improviso el tono didáctico para explayarse en movimientos afectuosos que refuerzan la conviccion. El único mérito que se echa de ménos en el estilo didáctico de Ciceron es el que solo ha podido pertenecer a la filosofía moderna, la precision del lenguaje técnico, inseparable de la exactitud rigorosa de las ideas, tan difícil, tan tardía, i a que no se ha llegado aun, sino en tres o cuatro de los idiomas europeos. En los tratados *De divinatione*, *De legibus*, en el *De republica*, hallamos antigüedades curiosas i concepciones de un hombre de estado, que columbra a veces nuestras teorías políticas, i, lo que parece superfluo repetir, una diccion siempre pura i bella, que las hacen obras interesantes en la lectura. El tratado *De officiis* (de los deberes) es todavía el mas hermoso libro de moral dictado por una sabiduría puramente humana. La aficion a los estudios filosóficos se percibe en los tratados oratorios de Ciceron, especialmente en el mas importante de todos, el *De oratore*, que nos da la mas imponente idea del talento del orador en las repúblicas antiguas: talento que debia comprenderlo todo, desde el conocimiento del hombre, de los intereses políticos i de las leyes, hasta las menudencias de la diccion figurada i del ritmo. No se debe buscar allí una estética profunda; los antiguos no la alcanzaron; sino preceptos jenerales que pertenecen a todas las épocas literarias, i que no han sido jamas mejor expresados. Finalmente, en el *Bruto* o *De claris oratoribus*, encontramos la historia del arte en Roma: una apreciacion crítica de todos los hombres que en aquella república adquirieron alguna fama como oradores, caracterizados con pinceladas vigorosas, a que se mezclan instructivas observaciones.

A todas las obras que Ciceron compuso para su gloria, debemos añadir otra que en parte le ha desacreditado como hombre público, i como hombre privado; pero que es acaso la que mas interesa a la posteridad, aunque no la escribió para ella: la coleccion de sus cartas familiares, i principalmente las dirijidas a su amigo Tito Pomponio Ático. Ningun libro nos hace concebir mejor lo que fué la república romana en la

época de Ciceron, que es la mas interesante de aquel pueblo por el número i el contraste de los personajes influentes, la inmensidad del teatro en que obraron, que era todo el mundo civilizado, la trascendencia de las crísis políticas, i el conflicto de aquella multitud de ajencias que preparan, acarrean i destruyen una revolucion; i todo puesto a la vista por un hombre que tenia los medios de conocerlo, i el talento de pintarlo. Continuo actor de esta escena, sus pasiones interesadas siempre en lo que escribe, aumentan su elocuencia: elocuencia rápida, simple, descuidada (excepto en unas pocas cartas escritas con arte i estudio, que pudieran citarse como excelentes modelos del estilo epistolar apolojético o suasorio); elocuencia que pinta a la lijera, con rasgos sueltos, esparciendo acá i allá, sin parar, reflexiones profundas e ideas apénas desenvueltas. Es un lenguaje nuevo el que habla aquí el orador romano. Se necesita esfuerzo para seguirle, para percibir todas las alusiones, para entender sus vaticinios, calar su pensamiento i algunas veces completarlo. Allí se ve toda el alma de Ciceron, i sus sentimientos casi siempre extremados, fuente fecunda de errores, debilidades i desgracias; allí se ven mil pormenores curiosos de la vida interior de los romanos; allí, en fin, aquella constante union del jenio i del buen gusto, a que han llegado pocos siglos i pocos escritores, i en que nadie ha excedido a Ciceron. (Hemos tenido por guia el excelente artículo de Villemain en la *Biographie Universelle;* pero nos hemos atrevido a separarnos muchas veces de sus juicios, particularmente en lo que concierne a las cualidades morales de Ciceron, en que el célebre literato frances nos ha parecido demasiado induljente.)

Florecieron al mismo tiempo muchos oradores distinguidos, entre los cuales tuvo el primer lugar César, de quien dice Quintiliano que, si solo se hubiera dedicado al foro, ningun otro de los romanos pudiera contraponerse a Ciceron: copioso, agudo, animado, de tanto espíritu en la tribuna, como en el campo de batalla, i de suma pureza i elegancia en el lenguaje, del cual hizo estudio especial. De Servio Sulpicio, jurisconsulto, se alababan particularmente tres oraciones, que no

desmerecen, dice Quintiliano, su fama. La elocuencia de Bruto, castigada i severa en el gusto ateniense, era admirada de César. Celio, corresponsal de Ciceron, hombre disipado, ardiente, sobre manera iracundo, i en su conducta política arrojado i versátil, sobresalió por el injenio i por la urbanidad en las acusaciones, digno, segun el testimonio del mismo Quintiliano, de haber tenido mejor cabeza o mas larga vida. Pereció a manos de la guarnicion de Turio, que intentó amotinar contra César. No le igualó en la elocuencia Curion, aunque notable entre los oradores de su tiempo; no ménos dado a la disipacion i lujo, ni de principios mas fijos en su carrera pública; víctima tambien de la guerra civil. Pero, despues de Ciceron i César, el que merece mencionarse particularmente es Calidio *(M. Calidius Nepos)*, pretor de Roma el año 56 A. C., de quien dice Ciceron que no fué uno de muchos, sino entre muchos, casi singular. Su diccion blanda, diáfana, vertia, con suma nitidez, sus agudos i nada vulgares pensamientos. El estilo era suavísimo, flexible para cuanto queria, puro sobre manera; los períodos tan artificiosamente construidos, que cada palabra parecia como venida espontáneamente a su lugar; nada duro, nada humilde, nada insólito o traído de léjos, i todo eso, sin monotonía, sin esfuerzo, i sin que apareciese demasiado el arte. Siguieron a éstos, Asinio Polion i Mesala. Polion *(Cajus Asinius Pollio)* brilló desde su juventud en el foro. Pompeyano por inclinacion, abrazó por amistad el partido de César, que le trató como uno de sus mejores amigos. Se halló con él en la batalla de Farsalia. Partidario de Marco Antonio en las alteraciones que sucedieron a la vuelta del dictador, tuvo ocasion de salvar a Virjilio del furor de la soldadesca. Fué cónsul el año 40 A. C.; logró entónces una especie de reconciliacion entre Antonio i Octavio. Su celo a favor del primero disgustó al segundo, que le lanzó algunos epigramas mordaces, a que se guardó de responder. «Es peligroso, decia, escribir contra el que puede proscribir.» Disgustado de las locuras de Antonio, se retiró de la vida pública. Convidado por Octavio a seguir sus banderas contra el temerario triunviro: «No quiero, dijo, parecer ingrato a un

hombre que me ha hecho beneficios, aunque despues los haya borrado con injurias que pocos conocen: seré víctima del vencedor». Augusto vencedor estimaba la entereza de Polion, que no quiso jamas adularle; pero no le amaba. Polion volvió al foro; abrió en su casa una escuela de declamacion; fundó una biblioteca para el uso público, adornada de bellas estatuas, entre las cuales colocó la de Varron, su rival en estudios, proscrito por los triunviros; finalmente, fué uno de los mas liberales protectores de los talentos. Murió a la edad de ochenta i cuatro años: orador notable por la invencion, el esmero, que rayaba en nimio, el juicio i el espíritu; pero tan distante del brillo i dulzura de Ciceron, como si hubiera existido un siglo ántes; historiador de las guerras civiles; poeta, trájico, filólogo, crítico tan delicado, que hallaba defectos en el estilo de los *Comentarios* de César, i acusó de *patavinidad* a Tito Livio, bien que se duda si aludiese en esto a la parcialidad de los paduanos a Pompeyo, o a ciertos resabios de provincialismo en el lenguaje. Finalmente, escribió un libro contra el historiador Salustio, en cuyo estilo censuraba la afectacion de voces i frases anticuadas, de lo que él mismo no estaba exento. Mesala *(Publius Valerius Mesala Corvinus)*, de familia ilustre, peleó en Filípos contra la faccion de Octavio. Muertos Bruto i Casio, trató con Antonio, a quien abandonó despues, cuando le vió olvidarse de Roma i de sí mismo en brazos de Cleopatra. Ligóse entónces con Augusto, que le dispensó su amistad i confianza. Murió a la edad de setenta años, tan completamente desmemoriado, que ni aun de su nombre se acordaba. Fué amigo de Polion, Horacio i Tibulo. Séneca, Quintiliano i los dos Plinios elojian altamente sus composiciones, sobre todo, por la correccion i elegancia. Ademas de sus oraciones i declamaciones, dejó un libro de jenealojía sobre *las familias romanas*, otro sobre *los auspicios*, de que estaba perfectamente instruido por haber sido miembro del colejio de los augures mas de cincuenta años, i varios sobre *la gramática*. De todos estos oradores, no quedan mas que uno u otro fragmento.

Entre las epístolas de Ciceron, se conservan muchas de sus

corresponsales; i vemos en ellas una muestra de la alta cultura a que habia llegado aquel pueblo. Allí viven para nosotros, allí hablan César, Pompeyo, Caton, Bruto, Casio, Marco Celio, el jurisconsulto Servio Sulpicio, i varios otros personajes de cuenta, nada indignos de figurar, por la nobleza i elegancia del estilo, aun al lado del ilustre orador. Merece leerse, entre todas, la consolatoria de Sulpicio a Ciceron contristado por la pérdida de su hija Tulia. Bossuet no habló con mas elevacion sobre la instabilidad de las dichas humanas; i un alma romana no pudo reprobar con mas dignidad, ni con mas miramiento aquella inmoderada afliccion por una desgracia doméstica en medio de tantos infortunios de la patria.

Resta para completar este cuadro, decir algo de la gramática i la retórica. Nijidio Figulo *(Publius Nigidius Figulus)* fué un senador distinguido que en la guerra civil abrazó el partido de Pompeyo i murió desterrado. Fué el émulo de Varron en la variedad de conocimientos i obras. Hizo un estudio particular de la astrolojía. Escribió un tratado completo de gramática en treinta libros, otro sobre los animales, otro sobre los vientos, otro sobre la esfera, otro sobre los augures, i otro, en fin, sobre los dioses; de todo lo cual solo quedan esparcidos fragmentos. De Varron, autor de varias obras de gramática, i de Julio César, que escribió un tratado sobre la *Analojía* de la lengua latina, hablaremos mas adelante. De los de oratoria de Ciceron, ya hemos hablado. Se ha mencionado tambien a Mesala Corvino, que escribió sucintamente sobre varias materias gramaticales, i hasta sobre letras particulares, segun Quintiliano. Verrio Flaco *(Verrius Flaccus)*, liberto, fué maestro de gramática i preceptor de los dos Agripas, Cayo i Lucio, nietos de Augusto, que le permitió establecerse con su escuela en el mismo palacio imperial, pero a condicion de no recibir mas alumnos. El emperador le pagaba anualmente cien mil sestercios. Murió mui anciano; i se le erijió una estatua en Preneste, en un edificio semicircular, en que estaban incrustadas doce tablas de mármol, i esculpidos en ellas los *Fastos* o calendario romano, segun la redaccion de Verrio, a quien Augusto habia dado este encargo. Finalmente, escribió

varias obras históricas i gramaticales. La mas considerable de todas fué la *De verborum significatione*, de la cual queda un compendio hecho en el siglo III por el célebre filólogo Festo, compendiado de nuevo por Paulo Diácono en el siglo VIII.

No se sabe a quién perteneciera el tratado de retórica *ad Herennium*, que suele hallarse en las colecciones de las obras de Ciceron. Algunos lo atribuyen con harto débiles fundamentos a un L. Cornificio, que fué partidario de Octavio i cónsul el año 718 de Roma. Es de corto mérito por las ideas i el estilo; i parece extraño que dos hombres tan instruidos como San Jerónimo i Prisciano pudieran adjudicarlo a Ciceron.

§ IX.

Tercera época: historia, antigüedades, jeografía.

En esta época, cultivaron los romanos la historia con ardor i con el mas feliz éxito, bien es verdad que Mácer i Sisenna, que florecian a los principios de ella, adolecen todavía de la aridez i tosquedad de sus predecesores. De Mácer, dice Ciceron que era nimio i hasta desvergonzado en sus arengas; pero que no le faltaba locuacidad i cierto tinte de agudeza vulgar. A Cornelio Sisenna, amigo de Mácer, se le tachaba de puerilmente afectado, i sin embargo, se le consideraba como superior a todos los que le habian precedido. Sisenna tradujo tambien del griego algunas de aquellas novelas licenciosas que se llamaron *cuentos milesios*.

Sabido es que el dictador Sila, abdicando esta suprema majistratura, se retiró a su casa de campo cerca de Cúmas, donde repartia su tiempo entre la pesca, la caza, el paseo, la mesa i la composicion de sus *Memorias*, a que dió la última mano precisamente el dia ántes de su muerte. Plutarco nos ha conservado las últimas líneas; i en ellas se echa de ver la inconcebible supersticion del tirano, su ciega confianza en la fortuna

i una seguridad de conciencia que espanta despues de tantos hechos atroces. «Anoche, dice, vi en sueños a uno de mis hijos muerto hace poco, que me tendia la mano, i me señalaba con el dedo a mi madre Metela, exhortándome a dejar los negocios, i a que fuera a descansar con ellos en el seno del reposo eterno. Termino mi vida, del mismo modo que me lo profetizaron los caldeos, en la flor de mi prosperidad, despues de haber vencido a la envidia con mi gloria.» Escribió estas *Memorias* en griego; i solo quedan de ellas los fragmentos que copia Plutarco. (Du Rozoir en la *Biographie Universelle.*) El dictador, enemigo irreconciliable de la plebe, quiso sin duda hablar en ellas a la aristocracia romana, en cuya educacion entraba ya como parte indispensable el conocimiento de la lengua griega.

El primer nombre célebre que presenta la historia romana es el de Marco Terencio Varron. Nació hacia el año 116 A. C. Erudito en la literatura de su nacion i la griega, amigo de Ciceron, que le dedicó sus *Cuestiones Académicas* a su vuelta de Aténas, entró en la carrera pública, en que ejerció varios cargos honrosamente, i no sin peligro. En la guerra contra los piratas, mandó una flota griega; i se distinguió por su valor. Casi septuajenario cuando estalló la guerra civil entre Pompeyo i César, tomó el partido del primero, a quien sirvió en España, aunque con poco celo, i consultando demasiado las vicisitudes de la fortuna. Entregóse, por fin, a César, que le permitió volver a Italia. Retiróse a su casa de campo; i consagrado enteramente a las letras, no se dejó ver en Roma, hasta que tranquilizaron sus inquietudes la magnanimidad i clemencia del dictador, que le favoreció con su amistad, i le dió el encargo de establecer una biblioteca pública. A la edad de setenta i cuatro años, fué puesto por los triunviros en la tabla de los proscritos, sin otro motivo, que sus antiguas conexiones con Pompeyo, la amistad de Ciceron, su mérito personal, i sus riquezas, que eran considerables. Su copiosa i escojida biblioteca fué saqueada entónces, como sus cuatro hermosas casas de campo. Varron, con todo, pudo salvar su vida, escondido en la casa de un amigo fiel (Caleno) hasta que

logró se borrara su nombre de la lista fatal. Pasó el resto de sus dias en el retiro; recobró una parte de sus bienes i de su biblioteca; rodeado de hombres instruidos, ocupado en tareas literarias, vivió hasta la edad de noventa años, despues de haber escrito, segun Aulo Jelio, cerca de quinientos libros o tratados, cuya variedad de materias le granjeó el título de *poligrafísimo*. Escribió sobre la música, sobre la astrolojía, sobre la jeometría, sobre la arquitectura, sobre los augures, sobre los teatros, sobre las bibliotecas, sobre las familias troyanas, sobre los oríjenes de Roma, sobre el culto de los dioses, sobre filosofía, sobre las comedias de Plauto, elojios de hombres ilustres, la *satira menipea*, de que hemos hablado en otra parte, su propia vida, anales romanos, cartas eruditas, veinte i cinco libros de antigüedades humanas, diez i seis de antigüedades divinas i varias otras obras, de todo lo cual lo que ha llegado a nosotros cabria fácilmente en un solo volúmen. De sus dos tratados *de la lengua latina*, se conserva mucha parte, instructiva sin duda, pero que no da una idea mui ventajosa del juicio de Varron, censurado ya de los antiguos por lo caprichoso i fantástico de sus etimolojías. Consérvase tambien su tratado de *Agricultura*, compuesto a la edad de ochenta años, i dedicado a su mujer. Se admiraba el gran saber de Varron, pero no su estilo; i tenemos sobrado motivo para creer que fué un compilador laborioso, pero sin talento i sin crítica. Gozaba, con todo, de bastante autoridad en el siglo de Augusto.

Coetáneos de Ciceron, fueron tambien dos de los historiadores clásicos de Roma, Salustio i César.

Cayo Salustio Crispo nació en Amiterno en el país de los sabinos el año 667 de Roma, 85 A. C., de familia plebeya i sin ilustracion. Educóse en Roma. Sus costumbres fueron tan licenciosas, como insensata su profusion. Fué elejido cuestor i tribuno del pueblo; i en este último carácter, tomó parte en los alborotos de Clodio, que terminaron en el destierro de Milon. Los censores Apio Claudio i Pison le borraron de la lista de los senadores por su depravada conducta; i entónces fué cuando escribió la historia de la conjuracion de Catilina, de la

cual habia sido testigo ocular. En la guerra civil que poco despues sobrevino, siguió el partido de César, que le hizo sucesivamente cuestor, pretor i procónsul de Numidia, donde adquirió una fortuna inmensa con las mas escandalosas extorsiones i peculados. Acusado por estos delitos, sobornó a los jueces i fué absuelto. Con el fruto de sus depredaciones, se hizo construir en el monte Quirinal un magnífico palacio i espaciosos jardines, adornados de estatuas, cuadros, vasos i muebles preciosos, i cuanto las artes pueden producir de exquisito i raro. Aun hoi se conserva el nombre de los jardines de Salustio; i del sitio que ocupaban, se ha desenterrado una gran parte de las reliquias del arte antiguo que hoi se conservan. Este suntuoso edificio fué despues habitado por Vespasiano, Nerva, Aureliano i otros emperadores, que aumentaron su magnificencia. Salustio compró, entre otras, la bella casa de campo de César en Tívoli. Entregado al placer i a la disolucion, siguió declamando con vehemencia en sus escritos contra la corrupcion de las costumbres i la prevaricacion de los majistrados que se enriquecian por medios criminales. Murió en 35 A. C., a la edad de cincuenta i un años. Nos quedan dos obras suyas, la historia citada *De la Conjuracion de Catilina*, i la de la *Guerra de Yugurta*, que compuso despues de su vuelta de África. Escribió tambien una historia romana, que contenia los sucesos del tiempo intermedio entre las dos obras precedentes, i de la que solo quedan fragmentos, entre otros, la célebre carta en que Mitridátes desenvuelve los proyectos ambiciosos de Roma. «La cualidad dominante de Salustio, dice el juicioso Rollin, es la concision. Su estilo es como un rio, que, encerrando su agua en un cauce angosto, aumenta en profundidad, i sostiene mas pesadas cargas. No se sabe qué admirar mas en este escritor, si las descripciones, los retratos de personajes o las arengas.» Es tambien digna de notarse la diversidad de plan de las dos historias. En la primera, que es un hecho único, la narracion es rápida, sustanciosa; camina aceleradamente a su fin, de un modo enteramente dramático. La segunda, mezclada de guerras extranjeras, alteraciones civiles, acciones i discursos, compor-

taba una manera mas amplia i mas abundantes pormenores. Compuesta en la madurez del talento, i despues de prolijas investigaciones de localidades, tradiciones i memorias, se mira como una obra maestra del jénero histórico. Allí es donde se nos presenta la pintura mas acabada del carácter romano i de los principios que animaban a las facciones. Allí es donde se exaltan con mas vivos colores las costumbres antiguas, i la corrupcion de aquel siglo, i particularmente de los grandes, de su insaciable codicia i de sus indignas concusiones. Se le han censurado sus introducciones como extrañas al asunto, sus demasiado largas arengas, sus arcaísmos i helenismos. En sus *Cartas a César sobre el gobierno del estado*, hai bellas ideas, i se disciernen precisamente las causas verdaderas de la corrupcion nacional; pero no se ve ya allí aquel hombre que tanto abominaba del poder arbitrario: todo respira la lisonja, el espíritu de partido i la pasion. (Noel, *Biographie Universelle.*)

No hai para qué detenernos en la biografía de César, enteramente ligada con las últimas agonías de la república romana, a que él dió el golpe mortal, quizá necesario. ¿Para quién no es el nombre de César el timbre del jenio militar, político i literario, combinados como no lo han sido jamas en hombre alguno, de la magnanimidad i clemencia en el ejercicio del supremo poder, de la elevacion de ideas, de la exquisita elegancia i buen gusto, conjunto único de cualidades superiores que cada una hubiese podido inmortalizarle sola? César pagó tributo, como casi todos sus célebres contemporáneos, a la disolucion de su siglo; i para salir a su gobierno de España, tuvo que recurrir a la amistad de Craso, que se constituyó su fiador para con sus numerosos acreedores por cantidades considerables. Para satisfacerles, impuso violentas contribuciones a la Galicia i la Lusitania; i a su vuelta de la provincia, pagadas sus deudas, era todavía bastante rico para vivir con esplendor i favorecer liberalmente a sus partidarios i criaturas. La misma conducta observó despues en sus otras conquistas. Hizo un tráfico de la paz i la guerra; no perdonó ni a los templos, ni a las tierras de los aliados. Subyugó las Ga-

lias; pero no se debe disimular que derramó allí la sangre humana a torrentes. La naturaleza le habia dado un aire de imperio i una dignidad imponente: una voz sola suya bastaba para apaciguar un motin. De la actividad prodijiosa de su alma *(monstrum activitatis*, le llama Ciceron) puede formarse idea considerando que, ocupado en la guerra, cuyas operaciones dirijia con una celeridad a que debió muchas veces la victoria, llevaba el hilo de las intrigas de Roma en activas i numerosas correspondencias, cultivaba las letras i las ciencias, i hallaba todavía tiempo para la amistad i los placeres. A él se debe la correccion del calendario romano, que estaba en la mayor confusion. Comenzó entónces la intercalacion de un dia mas cada cuatro años en el mes de febrero. Escribió sobre gramática, literatura i astronomía. Los versos suyos que se conservan manifiestan que no careció de talento para la poesía. En la oratoria no fué inferior, sino a Ciceron, a quien se aventajó, sin embargo, por aquella purísima severidad de estilo, que le hace incontestablemente el mas ático de los prosadores romanos, como de los poetas Terencio, a quien era apasionadísimo. De sus obras, fuera de unos pocos versos i de algunas cartas, no quedan mas que sus *Comentarios* de la guerra con los galos i de la guerra civil. De la primera, dice Ciceron: «su estilo es puro, fluido, sin ornamentos oratorios, i por decirlo así, desnudo. Se ve que el autor ha querido solamente dejar materiales para que otros escriban la historia; i no faltarán talvez escritores de poco juicio que quieran bordar esta tela; pero los hombres sensatos se guardarán bien de poner la mano en ella, porque a la historia lo que mas agrada es esa pura i trasparente concision.» A los tres libros sobre la guerra civil, se agregan ordinariamente uno sobre la guerra de Alejandría, otro sobre la guerra africana, i otro sobre la de España, atribuidos a Hircio.

Aulo Hircio, de ilustre familia romana, sirvió a las órdenes de Julio César en las Galias, i fué amigo i discípulo de Ciceron. Siendo cónsul, marchó contra Antonio, que sitiaba a Bruto en Módena, i le venció; pero fué herido i muerto en la accion. El autor se excusa de haber osado continuar una obra

tan perfecta, como la de César; pero su trabajo no carece de mérito, bien que el libro de la guerra de España es bastante inferior a los otros dos, i varios críticos juiciosos lo miran como un simple diario, escrito por algun soldado, que fué testigo ocular de los hechos.

Cornelio Nepote no es un historiador de la categoría de César o de Salustio; i segun ha llegado a nosotros, no parece corresponder al juicio de su amigo Ático, que le miraba como el mejor de los escritores romanos despues de Ciceron.

Nació en Hostilia, cerca de Verona; vivió ántes i despues de la dictadura de César; Catúlo le dedicó un bello epigrama. Atico i Ciceron le trataron con singular amistad i confianza. No ejerció ningun cargo público. Murió envenenado por el liberto Calístenes, dejando una reputacion sin mancha, i varias obras históricas, a saber: un libro *De Ejemplos*, *Los Grandes Capitanes*, una biografía de *Caton* el Censor, compuesta a ruego de Ático, otra de *Ciceron*, un libro de *cartas* a Ciceron, i una *Historia Universal* desde los tiempos mas remotos hasta el suyo. De todo esto, no quedan mas que las *Vidas de los Grandes Capitanes*, i aun se duda si las tenemos como las compuso el autor, o compediadas por un gramático de la edad de Teodosio, Emilio Probo, bajo cuyo nombre se publicaron. Si Probo no hizo mas que copiarlas, como parece por la pura latinidad, por la nitidez del estilo, es preciso confesar que faltaron a Cornelio Nepote conocimientos profundos de historia, i aquella amplitud de ideas, que constituye una de las cualidades esenciales del historiador. Confunde a Milcíades, hijo de Cinon, con Milcíades, hijo de Ciptelo; i se le acusa de haberse dejado arrastrar por la aficion a lo marabilloso i por mentirosas apariencias de virtud. Su mejor biografía era la de *Tito Pomponio Ático*, agregada a la de los *grandes capitanes*.

Grande es la distancia entre Cornelio Nepote i Tito Livio, de quien vamos a hablar. Nació en Padua. Tuvo un hijo i una hija; i escribió al primero una carta sobre los estudios de la juventud. Quintiliano la elojia. Compuso tambien algunos tratados i diálogos filosóficos, que dedicó al emperador Au-

gusto. Pero la obra que le ha hecho inmortal es su *Historia de Roma*, en ciento cuarenta libros, que comprenden desde la venida de Enéas a Italia hasta pocos años ántes de la éra cristiana. La amistad de Augusto no alteró la imparcialidad del historiador; alabó a Bruto i a Casio, a Ciceron i a Pompeyo, lo que fué causa de que Augusto le diese chanceándose el título de pompeyano. Este príncipe le confió la educacion del jóven Claudio, despues emperador. Muerto Augusto, volvió a Padua, donde vivió hasta la edad de setenta i seis años. Treinta i cinco solo nos quedan de los ciento cuarenta libros de su historia; i aun esos no todos completos.

En todos tiempos, ha sido grandemente admirada la historia romana de Tito Livio; i quizá en ninguno mas que en el nuestro. «Los griegos, dice el voto mas competente en la materia, el célebre historiador i anticuario Nieburh, no tienen nada que comparar con esta obra maestra colosal. Ningun pueblo moderno ha producido en este jénero cosa alguna que pueda ponerse a su lado. Ninguna pérdida de cuantas ha sufrido la literatura romana es tan lamentable, como la que ha mutilado esta historia. La naturaleza le habia dotado de un brillantísimo talento para apoderarse de las formas características de la humanidad i representarlas en una pintoresca narracion con toda la imajinacion de un poeta.» Quintiliano encuentra la manera de Tito Livio tan pura i perfecta, como la de Ciceron; su narracion, interesante, i de la mas diáfana claridad; sus arengas, elocuentes sobre toda expresion, i perfectamente adaptadas a las personas i circunstancias. Le halla sobre todo admirable en la expresion de afectos suaves i tiernos. Su estilo, dice el escritor que nos sirve de guia, es vario al infinito, i siempre igualmente sostenido; sencillo sin bajeza, elegante i adornado sin afectacion, grande i sublime sin hinchazon, abundante o conciso, dulce o fuerte, segun lo exije el asunto. Sus arengas no son accesorios superfluos, puesto que contribuyen a pintarnos los personajes i los hechos, ni se oponen a la fidelidad de la historia, pues ya sabemos el uso frecuente que se hacía de la oratoria en la tribuna, en las piezas, i hasta en el campo de batalla. Se le tacha con algun funda-

mento de un excesivo amor a la antigua república i de una perpetua admiracion a la grandeza de los romanos. En cuanto al grado de fe que merezca. . . . .
. . . .



LAS POESÍAS DE HORACIO

TRADUCIDAS

EN VERSOS CASTELLANOS, CON NOTAS I OBSERVACIONES, POR DON JAVIER DE BÚRGOS

OBRA DEDICADA AL REI

Pocos poetas han dado muestras de un talento tan vario i flexible como el de Horacio. Aun sin salir del jénero lírico, ¡bajo cuánta multitud de formas se nos presenta! No es posible pasar con mas facilidad que él lo hace, de los juegos anacreónticos a los raptos pindáricos, o a la majestuosa elevacion de la oda moral. Él posee los varios tonos en que sobresalieron el patriótico Alceo, el picante Arquíloco, i la tierna Safo, haciéndonos admirar en todos ellos una fantasía rica, un entendimiento cultivado, un estilo que se distingue particularmente por la concision, la belleza i la gracia, pero acomodado siempre a los diversos asuntos que trata, i en fin una extremada correccion i pureza de gusto. Pero mucho mas raras deben ser sin duda la flexibilidad de imajinacion i la copia de lenguaje necesarias para trasportarnos, como él nos trasporta, de la magnificencia i brillantez de la oda a la urbana familiaridad, la delicada ironía, la neglijencia amable de la especie de sátira que él levantó a la perfeccion, i en que la literatura moderna no tiene nombre alguno que oponer al de Horacio.

No es grande la distancia entre las sátiras i las epístolas; i con todo, el poeta ha sabido variar diestramente el tono i el estilo, haciéndonos percibir a las claras la diferencia entre la libertad del razonamiento o la conversacion, i la fácil cultura de la carta familiar, que, sin dejar de ser suelta i libre, pide cierto cuidado i aliño como el que distingue lo escrito de lo hablado. I aunque su gran poema didáctico pertenece en rigor a esta última clase, tiene dotes peculiares en que el injenio de Horacio aparece bajo nuevos aspectos, tan comprensivo i rápido en los preceptos, como ameno en la expresion de las verdades teóricas del arte que enseña: maestro a un mismo tiempo i modelo.

Sería, pues, casi un prodijio que un traductor acertase a reproducir las excelencias de un orijinal tan vario, juntándose a las dificultades de cada jénero las que en todos ellos nacen de la sujecion a ideas ajenas, que, privando al poeta de libertad para abandonarse a sus propias inspiraciones, no puede ménos de entibiar en muchos casos el estro, i de hacer casi inasequibles aquella facilidad i desembarazo, que tan raras veces se encuentran aun en obras orijinales. El autor tiene siempre a su arbitrio presentar el asunto de que trata bajo los aspectos que mejor se acomodan o con su jenio, o con el de su lengua, o con el gusto de su nacion i de su siglo. Al traductor bajo todos estos respectos se permite mui poco.

No nos admiremos, pues, de que sean tan contadas las buenas traducciones en verso, i de que lo sean sobre todo las de aquellas obras en que brilla una simplicidad que nos enamora por su mismo aparente descuido. Así Homero será siempre mas difícil de traducir que Virjilio, i La Fontaine infinitamente mas que Boileau. Juvenal ha tenido excelentes traductores en algunas lenguas modernas; pero ¿qué nacion puede gloriarse de haber trasladado con tal cual suceso a su idioma las sátiras i epístolas del poeta venusino?

Prevenidos por estas consideraciones para apreciar en su justo valor los aciertos, i mirar con induljencia los defectos de la nueva traduccion de Horacio, no la creemos, sin embargo, capaz de contentar al que haya medido, en la lectura de los

poetas clásicos de la España, los recursos de la lengua i versificacion castellana, i que contemple la distancia a que el señor Búrgos ha quedado de Horacio, particularmente en los dos jéneros que acabamos de mencionar. La primera cualidad de que debe estar bien provisto un traductor en verso, es el fácil manejo de la lengua i de los metros a que traduce, i no vemos que el señor Búrgos la posea en un grado eminente. Su estilo no nos parece bastante poético, ni su versificacion fluida i suave. Pero en lo que juzgamos que este caballero desconoció totalmente lo desproporcionado de la empresa a sus fuerzas, i pasó los límites de una razonable osadía, es en la eleccion de las estrofas en que ha vertido algunas odas. Así le vemos, violentado de las trabas métricas que ha querido imponerse, unas veces oscurecer el sentido, i otras debilitarle. Un poeta lírico debe traducirse en estrofas; pero hacerlo en estrofas dificultosas es añadir muchos grados a lo arduo del empeño en que se constituye un intérprete de Horacio, que trata de dar a conocer, no solo los pensamientos, sino el nervio i hermosura del texto.

Pero, aunque juzgamos poco favorablemente del mérito poético de esta version (i en ello creemos no alejarnos mucho de la opinion jeneral), no por eso desestimamos el servicio que el señor Búrgos ha hecho a la literatura castellana, dándole en verso (no sabemos si por la primera vez) todas las obras de aquel gran poeta; ni negaremos que nos presenta de cuando en cuando pasajes en que centellea el espíritu del orijinal. Hallamos casi siempre en el señor Búrgos, no solo un intérprete fiel, sino un justo apreciador de las bellezas i defectos de lo que traduce, i bajo este respecto consideramos sus observaciones críticas mui apropósito para formar el gusto de la juventud, aficionándola al jenio osado i severo de las musas antiguas, i preservándola de aquella admiracion ciega, que por el hecho de hallarlo todo perfecto, se manifiesta incapaz de estimar dignamente lo que merece este título.

Parécenos justo comprobar nuestro juicio poniendo a la visto de nuestros lectores algunas muestras del apreciable trabajo del señor Búrgos. I empezando por la parte lírica,

copiaremos desde luego la mas bella de sus traducciones, que por tal tenemos la de la oda décima tercia del libro primero:

Cuando tú, Lidia, alabas
los brazos de Telefo,
i de Telefo admiras
el sonrosado cuello,
la bílis se me inflama,
i juicio i color pierdo,
i asómanse a mis ojos
lágrimas de *despecho*,
que a mi *despecho* corren,
indicios de este fuego
que lentamente abrasa
mi enamorado pecho.
Árdome si a tus hombros
en desmandado juego
el tierno cútis aja,
o si en tus labios bellos
el diente agudo clava
beodo el rapazuelo.
¡Ah! créeme, i no juzgues
que el amor será eterno
de ese que ahora mancha
con sus labios groseros
tu boca deliciosa,
que plugo a la alma Vénus
inundar con su néctar,
perfumar con su incienso.
¡Mil i miles de veces
venturosos aquellos
que une en grata coyunda
amor con lazo estrecho,
lazo que no desatan
las quejas ni los celos!
El *último suspiro*
solo podrá *romperlo*.

No nos agrada ni la repeticion de *despecho*, que, si estudiada, es de mal gusto, ni el recíproco *árdome*, de que no nos acordamos de haber visto otro ejemplo en el estilo noble,

ni el *inundar una boca con néctar*, ni el *suspiro* que *rompe un lazo*. A pesar de estos i algun otro casi imperceptible lunar, hai naturalidad, hai ternura en esta composicion; i si el señor Búrgos hubiera traducido siempre así, dejaria poco que desear.

El exámen que vamos a hacer de la oda tercera del libro segundo nos dará ocasion de notar, junto con algunas que nos parecen inadvertencias en la interpretacion, la especie de defectos en que ha incurrido mas frecuentemente el traductor.

Si de suerte importuna*
probares la crueza,
muestra serenidad, Delio, i firmeza,
i en la feliz fortuna
moderada alegría,
que de morir ha de llegar el dia:

Ora en honda tristura
hayas hasta hoi yacido,
o en la pradera solitaria, henchido
el pecho de ventura,
del falernio collado
hayas bebido el néctar regalado:

Donde pino coposo,
donde jigante tilo
preparar aman con su sombra asilo,

* Agregamos el texto latino para facilitar el cotejo:

Æquam memento rebus in arduis
Servare mentem, non secus in bonis
Ab insolenti temperatam
Lætitia, moriture Deli,

Seu mœstus omni tempore vixeris,
Seu te in remoto gramine per dies
Festos reclinatum bearis
Interiore nota Falerni,

Qua pinus ingens albaque populus
Umbram hospitalem consociare amant

i el raudal bullicioso
por el cauce torcido
con afan rueda i apacible ruido.

Pues que no tu contento
turban cuitas ni canas,
ni el negro estambre de las tres hermanas,
aquí süave ungüento,
i vino traer manda
i rosas que marchita el aura blanda.

Muriendo, el placentero
verjel i el bosque umbroso,
i tu quinta que baña el Tibre undoso,
debes a tu heredero
dejar, que ufano gaste
el oro que afanado atesoraste.

Que ora opulento seas,
e Inaco tu ascendiente,
ora de baja alcurnia descendiente,
ni humilde hogar poseas,
de la vida el tributo
has de pagar al inflexible Pluto.

Ramis, et obliquo laborat
Lympha fugax trepidare rivo.

Huc vina et unguenta et nimium breves
Flores amœnæ ferre jube rosæ,
Dum res et ætas et sororum
Fila trium patiuntur atra.

Cedes coemptis saltibus, et domo,
Villaque, flavus quam Tiberis lavit,
Cedes, et exstructis in altum
Divitiis potietur hæres.

Divesne, prisco natus ab Inacho,
Nil interest, an pauper et infima
De gente sub dio moreris
Victima, nil miserantis Orci.

Lei es la de la muerte,
i de todos los hombres
en la urna horrible ajítanse los nombres:
ahora i luego la suerte
a la nao lanzarános,
i a destierro sin fin condenarános.

No nos satisface ni la *crueza de suerte importuna* comparada con la brevedad i eufemismo de *rebus arduis*; ni la tautolojía de *serenidad i firmeza*, que debilita la concision filosófica de *æquam mentem*; ni mucho ménos aquella rastrera trivialidad «que de morir ha de llegar el dia,» en que se ha desleído el vocativo *moriture*. Pero la estrofa segunda adolece de defectos mas graves.

Hasta hoi es una añadidura que oscurece el sentido, porque el intervalo entre este dia i el último de la vida se comprende necesariamente en el *omni tempore* del texto. Esto en cuanto a la sustancia. En cuanto a la expresion, *yacido* es desusado; *tristura* anticuado (i aquí notaremos de paso que el señor Búrgos incurre bastante en la afectacion de arcaísmos de la escuela moderna); *el pecho henchido de ventura*, impropio, porque *ventura* no significa una afeccion del alma; i casi toda la estrofa una recargada amplificacion del orijinal.

Nuestro traductor alaba con razon, como uno de los mejores cuartetos de Horacio, el tercero. «Obsérvese, dice, *pinus ingens*, *alba populus, umbram hospitalem*, *lympha fugax*, *obliquo rivo*, en cuatro versos. Obsérvese asimismo la frase atrevida *laborat trepidare*, que la índole excesivamente tímida de las lenguas modernas no permite traducir. El verbo *consociare* está empleado del modo mas atrevido que lo fué jamas. *Consociare amant umbram hospitalem* es una manera de expresarse mui singular, reprensible talvez en una obra mediana, pero admirable en uno de los cuartetos mas

---

Omnes eodem cogimur: omnium
Versatur urna, serius, ocius
Sors exitura et nos in æternum
Exsilium impositura cymbæ.

ricos, mas armoniosos que produjeron las musas latinas.» La traduccion de este pasaje tan maestramente analizado es una prueba melancólica de que el gusto mas fino puede no acertar a reproducir las bellezas mismas que le hacen una fuerte impresion.

¡Preparar aman con su sombra asilo!

¿No es durísimo el *preparar aman?* ¿I dónde está el *consociare* que es el alma de la expresion latina? ¡Qué lánguida, comparada con la accion específica de este verbo, la idea vaga i abstracta de preparar! La *sombra hospedadora* de Horacio es un compuesto, cuyos elementos, disueltos en la expresion castellana, sustituyen a la obra viviente de la imajinacion un frio esqueleto. Hasta la variedad de colores de *pinus ingens* i *alba populus* desaparece en la version. El raudal ha tenido mejor suerte que los árboles; pero *ruido* repite el concepto de *bullicioso*, i *apacible* es algo contradictorio de *afan*.

En la cuarta estrofa, se echa ménos el *nimium breves*, expresion sentida, que alude finamente a lo fujitivo de los placeres i dichas humanas; i la blandura del aura no es tan del caso como la amenidad de las flores, cuya corta duracion aflije al poeta. En cuanto a los comentadores que encuentran malsonante el *amœnæ ferre jube rosæ*, no responderíamos con el señor Búrgos que Horacio no estaba obligado a decir siempre lo mejor, sino que este poeta se propuso contentar el oído de sus contemporáneos, no el nuestro; que la desagradable semejanza que hallamos nosotros en las terminaciones de estas cuatro voces, solo se debe a la corrupcion del latin; i que en los buenos tiempos de esta lengua la *e* final de *ferre*, la de *jube*, i el diptongo con que terminan *amœnæ* i *rosæ*, sonaban de mui diverso modo.

El *afanado atesorar* de la quinta estrofa no es de Horacio, ni hubiera sido un delicado cumplimiento a su amigo. Aun nos parece mas defectuosa la sexta por la pobreza de las rimas segunda i tercera; por la oscuridad del cuarto verso, donde *ni* significa algo forzadamente *ni aun;* i por confundirse a Pluto i Pluton, que eran dos divinidades distintas. Pero la peor de

todas es sin disputa la última, i en especial los dos versos finales por aquel intolerable uso de los pronombres enclíticos, de que el señor Búrgos nos ha dado tantos ejemplos.

Observaremos tambien que *urna* no es el sujeto de *versatur*, como parece haberlo creído este caballero, si hemos de juzgar por la puntuacion que da al texto latino, i aun por la version castellana.*

Otros descuidos de esta especie hemos creído encontrar en las odas, i por lo mismo que son raros, quisiéramos que (si no nos engañamos en el juicio que hemos hecho del verdadero sentido del texto) desapareciesen de una version cuyo principal mérito es la fidelidad. Ya desde la oda primera del primer libro tropezamos en aquel pasaje:

«A esotro lisonjea**
que le aplauda i le eleve
del uno en otro honor la fácil plebe:
otro ansioso desea
cuanto en las eras de África se coje
guardar en su ancha troje:
a *otro* que su heredad cultiva ufano,
no el tesoro riquísimo empeñara
de Átalo a que surcara
tímido navegante el mar insano.»

Prescindiendo de lo floja i descoyuntada, por decirlo así, que quedaria la construccion del pasaje latino, si se le diera

---

* Constrúyase: *sors omnium, serius vel ocius exitura, et nos impositura cymbæ in æternum exsilium, versatur urna.* De otro modo se pecaria contra las leyes métricas.

** Hunc, si mobilium turba quiritium
Certat tergeminis tollere honoribus;
Illum, si proprio condidit horreo
Quidquid de libycis verritur areis;
Gaudentem patrios findere sarculo
Agros, attalicis conditionibus
Nunquam dimoveas, ut trabe cypria
Myrtoum pavidus nauta secet mare.

este sentido, ¿quién no percibe que las imájenes de *guardar cosechas en trojes*, i de *cultivar los campos paternos*, denotan una misma profesion, que es la del labrador? Horacio, pues, habria dicho que unos gustan de labrar la tierra i otros tambien. Pero no dijo tal. *Gaudentem* es un epíteto de *illum;* i aprovechando lo que hai de bueno en la version del señor Búrgos, pudiéramos expresar así la idea del poeta:

Al uno si le ensalza
a la cumbre de honor la fácil plebe,
al otro si en su troje
cuantos granos da el África recoje,
i con la dura azada
abrir el campo paternal le agrada,
no el tesoro, etc.

En la oda tercera del mismo libro (que es una de las mas elegantemente vertidas), leemos:

«De bronce triple *cota*
el pecho duro guarneció sin duda
del que fió primero
el leño frájil a la mar sañuda,
sin ponerle temor su abismo fiero.»

No alcanzamos de qué provecho pudiera ser una armadura de bronce contra los peligros del mar. Horacio no dice esto, ni cosa que se le parezca; lo que dice es:

De roble i triple bronce tuvo el pecho
el que fió primero a la sañuda
mar una frájil tabla, etc.

Modo de decir que se encuentra sustancialmente en otros poetas para ponderar la impavidez, o la dureza de corazon.*

* En este sentido da Teócrito a Hércules el epíteto de *corazon de hierro,* i en el mismo dijo Tibulo:

«Quis fuit horrendos primus qui protulit enses?
Quam ferus et vere *ferreus.* ille fuit!»

Lo que pudo inducir en error a algunos comentadores fué la expre-

Disentimos asimismo de la construccion que el señor Búrgos da a las dos primeras estrofas de la oda 13 del libro segundo:

«Aquel que te plantara,*
árbol infausto, en ominoso dia,
i el que con diestra impía

---

sion *circa pectus*, que en este pasaje se aparta algo de la acepcion comun, significando *in pectore;* no de otra manera que, sin salir de Horacio, tenemos en la oda vijésima quinta de este mismo libro:

«Quum tibi flagrans amor, et libido
Quæ solet matres furiare equorúm,
Sæviet *circa jecur,*»

esto es, *in jecore*, porque esta entraña, segun Platon i otros antiguos filósofos, era el asiento del amor.

* «Ille et nefasto te posuit die,
Quicumque primum, et sacrilega manu
Produxit, arbos, in nepotum
Perniciem, opprobriumque pagi:
Illum et parentis crediderim sŭi
Fregisse cervicem, et penetralia
Sparsisse nocturno cruore
Hospitis.......»

Súplanse en la oracion incidente los verbos de la principal, i mediante esta elípsis, tan natural como elegante, construiremos así: «Quicumque primum te posuit et produxit, ille et nefasto die te posuit, et sacrilega manu produxit. Crediderim illum et fregisse cervicem....... et sparsisse, etc.» El señor Búrgos construyó: «Ille quicumque te nefasto die posuit, et sacrilega manu produxit, crediderim illum et fregisse...... et sparsisse.» Donde, prescindiendo de la dislocacion de ideas, es necesario tragar el solecismo *ille crediderim fregisse*. I poco se ganaria leyendo *illum et nefasto* con Nic. Heinsio i Cunningham contra la fe de todos los manuscritos, porque es innegable que aun así quedaria violenta i embrollada la construccion. El pasaje siguiente de Horacio ilustra i confirma la nuestra (que es la de Baxter, Gesner i otros):

...........«Casu tunc respondere vadato
Debebat; quod ni fecisset, perdere litem.»
(*Sátiras, 1, 9.*)

Esto es, *debebat perdere*, supliendo en la oracion incidente el verbo de la oracion principal.

despues te trasladara
a do su descendencia destruyeras,
i la mengua i baldon del lugar fueras,

En la noche sombría,
con sangre de su huésped inmolado
de su hogar despiadado
el suelo regaria,
i hierro atroz o criminosa planta
pondria de su padre en la garganta.»

La mente de Horacio es: el que te plantó, en mal punto lo hizo para daño de su posteridad: él fué sin duda un sacrílego, un parricida, un asesino de sus huéspedes. La del señor Búrgos es: el sacrílego que te plantó en mal punto para daño de su posteridad, fué un asesino, un parricida; en otros términos, el *malvado* que te plantó, fué un *malvado*.

La primera de las estrofas anteriores nos ofrece un ejemplo del uso impropio del antiguo pluscuamperfecto de indicativo (*plantara*, *trasladara*), abuso de que hemos hablado en otra parte, i en que incurre el señor Búrgos con harta frecuencia. Ademas, *el que te plantara* i *el que te trasladara* señalan dos personas distintas: duplicacion, que no autorizará el orijinal de cualquier modo que se le construya, i que solo sirve para embarazar mas la sentencia. ¿I a qué la *criminosa planta* de la segunda estrofa? ¿Representa ella naturalmente un instrumento de muerte? I si no lo hace, ¿qué gradacion hai del hierro atroz al pié criminal? ¿O se habla por ventura de un tósigo? Si es así, la expresion es oscura; i de todos modos no habia para qué duplicar la idea del parricidio.

Se dirá talvez que donde no están de acuerdo los comentadores, era libre a un traductor, i sobre todo a un traductor en verso, escojer la interpretacion que le viniese mas a cuento. Nosotros no hemos hecho mérito sino de aquellas que en nuestro concepto envuelven un yerro grave de gramática, o un evidente trastorno del sentido. Pero sin insistir mas en esta clase de observaciones, haremos una sola con relacion a las de la obra castellana, confesando empero estar jeneralmente

escritas con juicio i gusto, i ser ésta una de las partes en que estimamos mas digno de aprecio el trabajo del traductor.

«El hombre de conciencia pura (dice Horacio en la oda 22 del libro 1) nada tiene que temer, aunque peregrine por los mas apartados montes i yermos. Así yo, miéntras cantando a mi Lálaje, me internaba distraído por los bosques sabinos, vi huir delante de mí un disforme lobo, monstruo horrible, cual no se cria en las selvas de Apulia, ni en los desiertos de la abrasada Numidia, nodriza de leones. Ponme en los yelos del norte, ponme en la zona que la cercanía del sol hace inaccesible a los hombres, i amaré la dulce sonrisa i la dulce habla de Lálaje.» La segunda parte, dicen, no corresponde a la gravedad de la primera, i la tercera no tiene conexion con una ni con otra. Pero ¿no es propio de la injenuidad i candor que respira esta oda, abultar el peligro de una aventura ordinaria, i atribuir la incolumidad al favor de los dioses, amparadores de la inocencia? Esta juvenil simplicidad se manifiesta a las claras en la ponderada calificacion de la fiera, que despues de todo no es mas que un lobo de las cercanías de Roma. Pero el poeta se acuerda de Lálaje, se representa vivamente su dulce habla i su dulce sonrisa, i la jura un amor eterno. La idea de este amor se asocia en su alma con la idea de una vida inocente i sin mancha, que le asegura en todas partes la proteccion del cielo: transicion adecuada a la índole de esta lijera i festiva composicion. El señor Búrgos dice que no se puede adivinar si es seria o burlesca. No es uno ni otro. Este candor injenuo está a la mitad del camino que hai de lo grave a lo jocoso. El que quiera ver aun mas claro cuan léjos estuvo de percibir el verdadero tono i carácter de esta pieza quien pudo así juzgarla, lea su traduccion por don Leandro Fernández de Moratin, que los representa felicísimamente.

Pasando de las odas a las sátiras i epístolas castellanas, sentimos decir que no percibimos en éstas ni la esquisita elegancia, ni el desenfado, ni la gracia que hacen del orijinal un modelo único. Rasgos hai sin duda de bastante mérito esparcidos acá i allá, pero a trechos sobrado largos. Ninguna de ellas se puede alabar en el todo, ya por lo desmayado i prosai-

co del estilo en que por lo jeneral están escritas, ya por la poca fluidez del verso. Cotéjense los pasajes que siguen con los correspondientes de Horacio, i dígase si los ha animado el espíritu de este gran poeta. Hemos hecho uso de los que casualmente nos han venido a la mano.

«¡Venturoso el soldado!
va a la guerra, es verdad, pero *al instante*
muere con gloria o tórnase triunfante.»

La expresion no es correcta. El soldado no muere o triunfa en el momento de salir a campaña.

«¿Qué mas da que posea
mil o cien aranzadas el que vive
segun naturaleza le prescribe?—
Mas siempre es un encanto
tomar de donde hai mucho.—I miéntras puedo
de un pequeño monton tomar yo *tanto*,
¿valdrán mas que mi saco tus paneras?
Lo mismo es así hablar, que si dijeras
agua para beber necesitando:
quiero mejor que de esta humilde fuente
irla a beber al *rápido torrente*.»

Entre estos versos hai algunos felices; pero *tomar tanto* por *tomar otro tanto* nos parece algo oscuro; ni Horacio habla de torrente, sino de un gran rio, imájen que contrasta aquí mucho mejor con la de la fuente.

«Es la ociosidad, hijo, una sirena:
húyela, o a perder hoi te acomoda
el buen concepto de tu vida toda.»

Aquí no hai mas que el pensamiento de Horacio expresado en un verso durísimo, i en otros dos, que no tienen de tales mas que la medida.

«Yo mismo vi a Canidia arremangada,
descalza, los cabellos esparcidos,

i por la amarillez desfigurada,
dar con Sagana horrendos alaridos.»*

Cualquiera percibirá cuánto realzan el cuadro de Horacio el *vadere* i el *nigra palla*, que es como si dijéramos el movimiento i el ropaje de la figura, i que el traductor se dejó en el tintero. Ni *arremangada* expresa lo que *succintam*. *Arregazada* hubiera sido, si no nos engañamos, mas propio.

En la fábula de los dos ratones, con que termina la sátira 6 del libro 2, derramó Horacio profusamente las gracias de estilo i versificacion, haciéndola, no obstante la tenuidad del sujeto, una de sus producciones mas esquisitas. Comparemos:

«A un raton de ciudad *un campesino*,
su amigo i camarada,
recibió un dia en su *infeliz* morada.»

El primer verso es anfibolójico. *Un campesino* significa un hombre del campo, i no significa otra cosa. ¿I cómo pudo el señor Búrgos llamar infeliz la morada del raton campesino, sin reparar que este epíteto se halla en contradiccion con la moral de la fábula?

«En nada clava el *ciudadano* diente.»

¿Pinta este verso, como el *tangentis male singula dente superbo* al convidado descontentadizo que prueba de todo i nada halla a su gusto? ¿I puede darse a un diente el epíteto de *ciudadano?*

«Al pueblo entrambos marchan convenido
para llegar despues de oscurecido.»

¿Dónde está la expresiva elegancia del *nocturni subrepere?* Los versos castellanos pudieran convenir a dos hombres, o a dos entes animados cualesquiera. Los de Horacio nos ponen a la vista dos ratoncillos.

* Vidi egomet nigra succinctam vadere palla
Canidiam, pedibus nudis, passoque capillo,
Cum Sagana majore ululantem.....»

Algo tienen de poético los que siguen:

«En medio estaba ya del firmamento
la luna, cuando el par de camaradas
entróse en un alcázar opulento,
donde colchas en Tiro fabricadas
soberbias camas de marfil cubrian,
i aquí i allí se vian
mucha bandeja i mucha fuente llena
de los residuos de esquisita cena.
Sobre tapiz purpúreo al campesino
el raton de ciudad coloca *fino;*
por do quier dilijente corretea,
i de todo a su huésped acarrea;
i como fueros de criado *lleva*,
de cuanto al otro sirve, él tambien prueba.
De mudanza tan próspera gozaba
i por ella su júbilo mostraba
el rústico raton; mas de repente
de jente i puertas tráfago se siente.
Échanse de las camas los ratones;
i atravesando en fuga los salones,
van con doble razon despavoridos,
pues oyen de los perros los ladridos.»

¡Pero qué débil este último verso, comparado con el *domus alta molossis personuit canibus*, en que oímos el ladrido de los perros de presa, que llena todo el ámbito de un vasto palacio! Aun es peor la conclusion:

«El campesino al otro entónces dice:
No esta vida *acomódame* infelice.
¡Adios! seguro i libre yo prefiero
a estas *bromas* mi bosque i mi agujero.»

La índole del estilo familiar no se aviene con las violentas trasposiciones del señor Búrgos, ni el buen gusto con sus voces i frases triviales.

La parte ilustrativa de las sátiras i epístolas se hace notar por la misma sensata filosofía i delicado gusto que caracterizan la de las odas. Desearíamos empero que se escardase de

algunos (en nuestro sentir) graves errores. Citaremos unos cuantos que hemos encontrado en las notas a la sátira 10 del libro 1.º.

«*Pater latinus* (se nos dice al verso 27) designa evidentemente al viejo Evandro, a quien Virjilio dió la misma calificacion en el libro 7 de la *Eneida*.» Ni Horacio ni Virjilio pudieron dar tal calificacion a un príncipe griego.

En la nota al verso 43, se dice que «en los versos yambos i coreos se llevaba la medida de dos en dos piés, i entónces se llamaban trímetros, así como se llamaban senarios cuando se hacía la cuenta por medidas prosódicas.» Pero primeramente no hai versos yambos ni coreos. El señor Búrgos quiso decir yámbicos i trocaicos. En segundo lugar, es inexacto decir que estos versos, cuando se llevaba la medida de dos en dos piés, se llamaban trímetros, porque es sabido que en tal caso podian llamarse tambien dímetros o tetrámetros, segun el número de medidas o compases de que constaban. 3.º Cuando se hacía la cuenta de otro modo, no por eso se llamaban necesariamente senarios, sino solo cuando constaban de seis piés. I 4.º Querríamos que el señor Búrgos nos explicase qué es lo que entiende por medidas prosódicas. No es este el único lugar en que se le trasluce ménos conocimiento de la prosodia i metros antiguos de lo que corresponde a un traductor de Horacio.

Resumiendo nuestro juicio, decimos que la obra de don Javier de Búrgos es una imperfectísima *representacion* del orijinal. Ella nos da ciertamente las ideas, i aun por lo jeneral, las imájenes de que aquel delicadísimo poeta tejió su tela; mas en cuanto a la ejecucion, en cuanto al estilo, podemos decir, valiéndonos de la expresion de Cervántes, que solo nos presenta el enves de una hermosa i rica tapicería. Justo es tambien añadir que, considerada como un *auxilio* para facilitar la intelijencia del texto, para dar a conocer el plan i carácter de cada composicion, i para hacer mas perceptibles sus primores, la conceptuamos utilísima. Es una débil traduccion, i un excelente comentario.

(*Repertorio Americano*, Año de 1827.)

ORÍJEN DE LA EPOPEYA

ROMANCESCA

La palabra *romance* ha tenido i tiene varias acepciones en castellano. Primeramente significó la lengua vulgar, derivada de la romana o latina.* Luego se dió este nombre a toda especie de composiciones en lengua vulgar. Gonzalo de Berceo llamó romance a sus *Signos del Juicio*, como el arcipreste de Hita a su miscelánea de poemas devotos, morales i amatorios. Seguidamente se contrajo a los poemas históricos, como el *Cid* i el *Alejandro*.** Despues se llamaron así los frag-

* Llamóse *lingua romana vulgaris*, o simplemente *lingua romana*, el idioma de los pueblos del mediodía de Europa, sojuzgados por las naciones septentrionales, para distinguirlo de los varios dialectos tudescos que hablaban los conquistadores. Los castellanos, que, segun la analojía de su lengua, debieran haberlo llamado *roman* o *romano*, prefirieron tomar de sus vecinos la voz *romans* o *romanz*, derivada de *romanus* segun la analojía del frances antiguo, que solia conservar la s latina, i aun darla a veces a nombres que orijinalmente no la tuvieron, diciendo en el número singular *esperis* de *spiritus*, *fors*, de *fortis*, *cors*, de *cor*, etc. Véase el Glosario de Roquefort, *passim*. Todavía se escribe *corps*, de *corpus*, i *tems*, de *tempus*.

** Los cuales se denominaron tambien *jestas*; en frances *gestes*, *chançons*; en latin *cantilenæ*. El viejo poema del Cid era una jesta, segun lo llamó su autor:

«Aqui s'*compieza la jesta* de Mio Cid el de Bivar.»

De manera que el título mismo de la obra está ya diciendo su alcurnia i su tipo.

mentos de estos poemas, que solian cantar separadamente los juglares, i de que se formaron varias colecciones, como el *Cancionero* de Ambéres.* Dióse otro paso, denominando *romance* la especie de verso en que de ordinario estaban compuestos aquellos fragmentos, que vino a ser el octosílabo asonante. I en fin, se apropiaron este título las composiciones líricas en esta misma especie de verso, cuales son casi todas las comprendidas en el *Romancero Jeneral.* En el presente discurso significaré, con esta voz usada absolutamente, las jestas o poemas históricos i caballerescos de la media edad, de los cuales procedieron los libros de caballerías i la épica romancesca de los italianos i españoles, a que pertenecieron el *Morgante* de Pulci, los *Orlandos* de Boyardo i Àriosto, el *Bernardo* del obispo Valbuena, i de que hemos visto una especie de resurreccion acomodada a las ideas i gusto modernos en *el Moro Expósito* de don Ánjel Saavedra.

Se ha escrito mucho sobre el oríjen de esta clase de poema, atribuyéndolo quién a los árabes, quién a los jermanos, quién a los celtas, quién a otras naciones. Recorriendo la historia del romance, talvez hallaríamos que han concurrido a su produccion varios pueblos, cuyas lenguas, tradiciones i literatura se confundieron i amalgamaron en las provincias del imperio romano de Occidente, al formarse las naciones modernas del mediodía de Europa, que hablaban dialectos romances.

---

* *Cancionero de Romances*, Ambéres, 1555. Muchos de estos fragmentos de jestas pertenecen a la historia fabulosa de Carlomagno i de los paladines franceses; otros a la historia de España, mas o ménos adulterada; otros a las tradiciones poéticas e históricas de Grecia i Roma; algunos a las leyendas británicas de Tristan i Lanzarote del Lago, etc. Comprende tambien esta coleccion romances líricos, i no pocas composiciones líricas que no son romances.

Pero no todos los pequeños romances históricos se deben mirar como fragmentos de antiguas jestas. Desde el siglo XV, si no desde ántes, se compusieron romancillos sueltos del mismo carácter i estilo que aquellos fragmentos, i en que se contaba alguna hazaña o aventura particular de un personaje célebre.

I

Influencia de la literatura clásica en el romance.

Al principio el romance, no fué otra cosa que una epopeya rigorosamente histórica. Su nacimiento pertenece a la edad en que, olvidado el estudio de las ciencias i artes, i hasta el conocimiento de las letras, salvo aquel último resto que pudo refujiarse a los claustros, apelaron los hombres a los medios de que se habian servido en la infancia de la sociedad, para conservar la memoria de los sucesos pasados. Donde quiera que es ignorada la escritura, o su uso se halla reducido a mui pocas personas, se emplea comunmente la versificacion para ayudar a la memoria. En este caso, se hallaban las tribus célticas del occidente de Europa. En éste, las naciones jermánicas que conquistaron i se repartieron el imperio romano. En éste, finalmente, los pueblos mismos de las Galias, España, Italia i Britania, cuando, ahuyentada por la guerra i la desolacion, desapareció la cultura romana, i faltó poco para que pereciesen enteramente las letras.

Apénas hubo asunto que no se versificase en aquellos dialectos, derivados del latin, que dieron oríjen a los que hoi se hablan en el mediodía de Europa i en la mayor parte de América. Pero el romance frances fué el mas cultivado de todos, i el romance por excelencia. En verso frances, se tradujeron todas las obras latinas de instruccion o de recreacion, acomodadas al estado de la sociedad. La sagrada escritura, las vidas i los milagros de los santos, la teolojía, la jurisprudencia, la filosofía, la historia natural, la medicina, la jeografía, la historia civil, los cuentos i fábulas, todo lo que entónces podia llamarse ciencia, toda la literatura útil o agradable de aquellos tiempos, fué versificada en frances.

Aunque los griegos i latinos cultivaron mucho la epopeya, i la levantaron a un alto grado de perfeccion, no parece que en los tiempos de que se conservan monumentos la considerasen como un medio de trasmitir a la posteridad la noticia de las

cosas pasadas. Ya para entónces estas dos naciones habian dejado de tener una epopeya histórica. La fábula era el campo en que se ejercitaban sus injenios, i ni el autor de un poema heroico, ni sus lectores entendian por epopeya otra cosa, que un tejido de ficciones, destinado a recrear el ánimo.

Digo que habian dejado de tener una epopeya histórica, porque concibo que anteriormente la tuvieron, i que tal ha sido, en todas las naciones que no se han contentado con imitar a otras, el oríjen de la epopeya, sean cuales fueren sus modificaciones accidentales. Ántes que las ficciones se hubiesen considerado parte esencial del poema épico, se confió a la poesía la memoria de las acciones heroicas, i de los acontecimientos importantes que se tienen universalmente por verdaderos. La historia i la epopeya son dos rios que proceden de una sola fuente, i que algun tiempo corrieron en un mismo cauce. Pero en siglos de ignorancia i de supersticion, la fábula no tardó en contaminar la historia, i en echar sobre los oríjenes de los pueblos aquel velo espeso de exajeraciones i prodijios que, halagando el amor nacional i realzando los negocios humanos con la intervencion de causas misteriosas i ajentes sobrenaturales, cuanto mas pedia a la fe de los hombres, tanto mejor la cautivaba. El interes de los poetas no podia ménos de hacerles apelar amenudo a lo nuevo i lo maravilloso como lo mas eficaz para despertar la curiosidad i entretenerla, i la ficcion se hizo de este modo un proceder ordinario del arte. La historia i la poesía dividieron entónces sus dominios; i el rejistro de los sucesos pasados dejó de confundirse con las narrativas i cuentos, en que solo se procuraba ofrecer un cebo apacible a la imajinacion.

Todo lo que nos queda de los griegos i romanos es posterior a esta desmembracion de la epopeya histórica, i creo que tambien podemos decir que todo lo que nos queda de los primeros, excepto los poemas de Homero i Hesiodo, pertenece a la época en que esta clase de obras se componia, no para el comun de las jentes, sino para las personas instruidas, a quienes cierta educacion habia familiarizado con un estilo algo mas culto i artificial que el de los rapsodos. Los romanos

tampoco tuvieron desde el tiempo de Ennio una epopeya verdaderamente popular, como no la tiene, desde que desaparecieron los romances i jestas, ninguna de las naciones modernas de Europa.

¿Qué parte, pues, concederemos a la literatura griega i romana, a su mitolojía, a sus poemas heroicos, en la formacion del romance? A primera vista parecerá que las jestas i libros de caballería no son otra cosa que una lijera modificacion de la epopeya antigua. Los trabajos de Hércules, Jason i Ulíses presentan una semejanza sensible con las aventuras de los caballeros andantes. Los jayanes, endriagos i vestiglos con quienes éstos tienen que medir sus fuerzas, nos recuerdan a Jerion, Caco i Anteo, a los centauros i ciclopes, a la hidra de Lerna, al leon de Nemea, al jabalí de Erimanto, al ciervo *de los cuernos dorados*, i otro gran número de creaciones de la fantasía griega. En Circe i Medea, veremos los prototipos de las Morganas i Urgandas. Los arneses encantados de la edad media corresponden exactamente a las armaduras fabricadas en la oficina de Vulcano. La intervencion de las hadas i de los encantadores, que acosan a unos i favorecen a otros, segun les tienen ojeriza o cariño, reproduce la intervencion de Juno i Tétis, Pálas i Vénus, Neptuno i Apolo en los negocios de las ciudades i pueblos. Los caballeros que con unos pocos secuaces, o sin mas compañía que su espada i su lanza, andan de yermo en yermo, i de castillo en castillo, peregrinando por naciones remotas, i llegan a verse dueños de ricos establecimientos en España, África, Siria, i a veces en países que no describieron los cosmógrafos, nos traen a la memoria la fundacion de Tébas por Cadmo, i la del reino de Alba por Enéas. Prolijo sería llevar mas adelante este paralelo; pero una cosa no debe pasarse por alto, que son las citas expresas, los rastros manifiestos que de la fábula e historias griegas encontramos en los mas antiguos romances; la jenealojía de los pueblos i personas que éstos celebraron, llevada hasta Troya; i la trasmision de las armas de unos héroes en otros, desde Aquíles o Héctor hasta Roldan u Oliveros. Los bretones habian ilustrado a sus héroes derivando a su rei Artús o Arturo

de un Bruto, a quien hicieron hijo del troyano Enéas i fundador de la antigua Britania. Los franceses, por emular a los bretones, tejieron una jenealojía del paladin Roldan (que puede verse en la *Descendencia de la casa de Sandoval*, escrita por frai Prudencio de Sandoval) llevándola por línea recta de varon desde Milon de Anglante su padre, hasta un príncipe troyano, llamado Anglo, que dicen pobló en Italia la ciudad de Anglante, patrimonio de su posteridad. I los castellanos, no queriendo ser ménos, dieron tambien a sus caballeros oríjen troyano, con el facilísimo expediente de hacer aleman i hermano de Milon de Anglante a Nuño Bellídez, projenitor imajinario de sus campeones favoritos Rui Diaz i el conde Fernan González. La célebre espada *Durindana* habia sido en otro tiempo de Héctor; i vencedora de cien combates, vino de mano en mano a las del conde Orlando, que defendió con ella la cristiandad i el imperio de Carlomagno contra las irrupciones de los sarracenos. Pero ¿qué decimos *rastros?* Cantada fué muchas veces la guerra de Troya por los versificadores anglo-normandos, ingleses i castellanos. Trasplantadas fueron bien temprano a los dialectos nacientes de la Europa moderna las ficciones injeniosas de las *Metamorfósis* de Ovidio. Las hazañas del grande Alejandro dieron asunto a los poetas en los siglos XII i XIII; i su historia, escrita en prosa, pero adornada de multitud de incidentes marabillosos, fué en realidad uno de los primeros libros de caballerías i de los que tuvieron mas popularidad i fama.

Puede decirse, con todo, que los jigantes, los endriagos, los vestiglos, la intervencion de seres sobrenaturales i de hombres dotados de una fortaleza sobrehumana, son caractéres comunes a las ficciones de todos los pueblos en aquella primera i mas brillante época del arte que precede a la edad de la crítica i de la filosofía. Juzgar por ellos de la afinidad entre las literaturas de dos edades o de dos pueblos, sería como juzgar del parentesco entre dos individuos por las cualidades i las facciones en que se asemejan todos los de la especie. Que los romanceros cobraron tributo a las tradiciones poéticas de Grecia i Roma, que algunos nombres i fábulas antiguas aparecie-

ron en las *jestas*, los *lais* i los *fabliaux* desde el siglo XII, i desde ántes quizá, es incontestable; pero a esto se reduce, si no nos engañamos, todo lo que debe el romance a las letras griegas i latinas. Es necesario distinguir en él la materia i la forma. La primera vino algunas veces de la Grecia o del Lacio: la segunda ha tenido otro oríjen. Los autores del romance i jestas dieron a los asuntos sacados de la historia o la fábula antigua una fisonomía i colorido peculiar. Héctor, Enéas i Aquíles, fueron en los poemas de la edad media caballeros i paladines, como Roldan, Reináldos i Olivéros; Alejandro tuvo sus doce pares como Carlomagno; Aristóteles fué un clérigo consumado en la astrolojía judiciaria i en la majia; i Virjilio era mas conocido como hechicero que como poeta.

II

Influencia de la poesía jermánica en el romance.

Yo tengo por mui probable la opinion de aquellos que han creído encontrar el primer embrion de la epopeya romancesca en los antiguos cantares marciales con que los jermanos celebraban las acciones de sus antepasados. Sabido es que entre los jermanos habia cierta clase de poetas, llamados *escaldos*, que cantaban los hechos heroicos de sus mayores i contemporáneos, i eran tenidos en grande honor entre aquellos pueblos, como depositarios de sus tradiciones históricas. Con la irrupcion de los jermanos, se introdujo en el mediodía de Europa esta profesion de hombres que reunian al talento de versificar la historia el de cantar sus composiciones. Mr. Warton, historiador de la poesía inglesa, cree que las obras de los escaldos estaban compuestas en un estilo figurado e hiperbólico como el de la poesía oriental, de que se empeña en derivarlas.* Si

* *History of english poetry. Dissert. 1.* Segun Warton, despues de la caída de Mitridátes, una nacion de godos asiáticos, que poseia

así hubiera sido, sería forzoso creer que la de los escaldos habia dejenerado considerablemente en el sur de la Europa, porque nada es mas opuesto al estilo simple i natural del romance antiguo, que la sublimidad i riqueza de imájenes de los orientales. Pero me parece que las obras de los poetas de Dinamarca i de Islandia, que Warton cita como ejemplares de aquel estilo, no deben mirarse como muestras jenuinas de los antiguos cantares jermánicos. Los dinamarqueses, al paso que dieron al rudo sistema métrico de sus antepasados un

---

lo que hoi se llama Jeorjía, asustada del poder romano, se retiró bajo la conducta de Odin o Woden al norte de Europa, i se estableció en Dinamarca i Escandinavia. Por medio de esta emigracion gótica, pasaron las semillas de la fantasía i gusto de los orientales al septentrion europeo. De aquí es que los antiguos habitantes de Dinamarca i Noruega escribian las hazañas de sus reyes en rocas: costumbre que habian traído del Asia. De aquí es que la poesía de los godos contenia, no solo las alabanzas de los héroes, sino las tradiciones populares i ritos relijiosos de aquella nacion, i estaba llena de ficciones en que se daban la mano el jenio del paganismo i el de la imajinacion oriental, bien que esta última tomase un colorido algo mas sombrío en el norte. De aquí en fin lo figurado de la diccion. Todo esto nos parece bastante débil. La intervencion de seres sobrenaturales, ya propicios, ya maléficos, en los negocios de los hombres; los jigantes, los monstruos, la majia, han sido en todas partes producto espontáneo de la imajinacion ignorante, asustada por el espectáculo de una naturaleza salvaje, que no habia sido explorada por las ciencias, ni domada por la industria humana. Las lenguas mas bárbaras son cabalmente las mas atrevidas en el uso de los tropos; i mucha parte de lo que en ellas nos parece osadía, es la expresion literal de las creencias reinantes, que pueblan el universo de ajencias misteriosas, i dan vida, intelijencia i pasion a todos los objetos naturales. Ni tenemos garante seguro de esta antigua migracion de los godos. El viejo *Edda*, depósito de las tradiciones de los pueblos del norte, hace venir a Odin de As-gard, que se ha querido identificar con As-burg o As-of, a las orillas de la laguna Meótide. Pero «segun el sentido mas obvio de este pasaje, i la interpretacion de los mas hábiles críticos, Asgard era el nombre mitolójico de la habitacion de los dioses, el Olimpo de la Escandinavia, del cual se creyó que habia bajado el profeta, cuando enseñó su nueva relijion a las tribus godas, establecidas ya en la parte meridional de la Suecia.» (Gibbon, *Decadencia i Caida del Imperio Romano,* capítulo 10, nota *m*).

grado de complicacion i dificultad increíbles,* dieron tambien a su estilo aquella superabundancia i lozanía de imájenes, aquella osadía i aun extravagancia de expresiones i jiros, que lo caracterizan:** dos cosas que tienen entre sí mas

* Los elementos de los ritmos rúnicos o escandinavos consistian en lo que se llamaba armonías literales i silábicas. La armonia literal era la semejanza de articulaciones iniciales como, en nuestra lengua, entre *nave* i *nido*. La armonía silábica era la semejanza de una sílaba en medio de las dicciones, i se dividia en imperfecta, si solo comprendia las articulaciones o letras consonantes, i perfecta, si era extensiva a los sonidos vocales. Así *nido* i *rada* presentan una armonía silábica imperfecta, por la semejanza de la *d*; *nido* i *herida* una armonía silábica perfecta por la semejanza de la sílaba *id*. De la combinacion de estos elementos resultaban innumerables ritmos o jéneros de metro; pero los mas usados podian reducirse a ciento treinta i seis, sin tomar en cuenta la rima o consonancia final de que tambien solian usar los escaldos de la Escandinavia. El llamado *Sextanmaelt viisa*, por ejemplo, constaba de estrofas de cuatro versos de seis o siete sílabas, i en cada estrofa debia de haber diez i seis de estos sonidos semejantes, simétricamente colocados. Lo mas singular es que, segun se dice, se improvisaban amenudo estos ritmos. De Ejil Kalagrimo se cuenta que, hallándose en Nortumbria, en la corte de Erico Blodoxio, rei de Noruega, que deseaba vengar en él la muerte de un hijo i de varios amigos, i a cuya presencia habia sido traído desde Islandia por mandado de la reina Gunilda, cantó de repente un epinicio en honor de aquel rei, i obtuvo por este medio el perdon i la libertad. Brago rescató de la misma manera su vida de las manos de Biornon, rei de Suecia. Aun es mas notable lo que se refiere de Regner Lobroch, rei de Dinamarca, célebre guerrero i pirata. Despues de muchas expediciones terrestres i marítimas, como le sorprendiese su enemigo Ella, rei de Nortumbria, i le condenase a morir picado de víboras, entonó en medio de los tormentos i expiró cantando una oda sublime, en el ritmo *biarkamal*, que consta de simples aliteraciones. Jocull hizo todavía mas. Condenado a muerte por el rei Olao Craso, habiendo recibido el golpe mortal en la cabeza, improvisó un cántico en el ritmo *drottghœt*, no ménos difícil que el *sextanmaelt* arriba notado. Pudieran citarse otros hechos de la misma especie. Pero todo esto reposa sobre la autoridad de las antiguas *sagas* islándicas i escandinavas, que, como documentos históricos, no rayan mas alto que las antiguas jestas i romances del Sur. (Véase el apéndice a la *Literatura Rúnica* de Olao Wormio.)

** «La poesía de la Escandinavia abundaba de alegorías e imájenes

conexion de lo que comunmente se piensa. Hai un convenio tácito entre el poeta i el lector, en virtud del cual, cuanto mas trabas se impone el primero en la estructura material de las palabras, tanto mas libertad i amplitud le deja el segundo en la eleccion i combinacion de las ideas, i en sustituir las voces figuradas a las propias. Sin esta compensacion, hubiera sido absolutamente imposible una oda rúnica; i aun ella es la primera i principal causa de la diferencia entre el lenguaje de la poesía i el de la prosa. Fuera de que las *sagas*, que son los poemas históricos de la Escandinavia i la Islandia, no están escritas ni en el metro, ni en el estilo figurado de sus composiciones líricas, muchas de ellas lo están en prosa i son verdaderas historias.

Tenemos una muestra mucho mas jenuina del estilo de los antiguos cantares jermánicos en el fragmento del poema de Hildebrando i Hadubrando, que publicaron algunos años há en Cassel los hermanos Grimm, i que, segun ellos, parece haberse compuesto en el siglo octavo, o talvez ántes. Está escrito en verso aliterado, i (si hemos de juzgar por su traduccion) en el estilo sencillo i natural de los romances. Traslado al castellano la que nos ha dado en frances M. Roquefort (en su obra *Sobre la poesía francesa de los siglos XII i XIII)*, para que el lector pueda formar idea de este fragmento, que es lo mas antiguo hasta hoi conocido en la epopeya caballeresca.

---

oscuras. No habia semejanza tan vaga o tan caprichosa, que no sirviese de fundamento a una metáfora. Dábase poco lugar a las emociones del alma, miéntras que el entendimiento gustaba de perderse en un laberinto de alusiones misteriosas, que no carecian de sublimidad.» (Holland, *Disertacion sobre la literatura de Islandia*). En el lenguaje de aquellos poetas, *la hija i esposa de Odin* es la tierra; *el cuchillo de la muerte* es el hambre; los jigantes son *los hijos del hielo*; *tempestad de sangre* es batalla; *el ave que se goza en la dura caza de la guerra*, es el cuervo; la cabeza de los heridos *está cubierta de una nube de gotas sangrientas;* el iris es *el puente de los dioses*; la hierba *el vellon de la tierra*; *el velo de los cuidados,* el sueño; *el manjar de Odin*, la poesía; etc.

«Las tradiciones de nuestros mayores refieren que dos guerreros, Hildebrando i Hadubrando su hijo, se encontraron un dia, i se desafiaron a la lid. Por una serie de desgracias, acaecidas a Hildebrando, no habia visto a su hijo desde su nacimiento, i no le contaba ya en el número de los vivientes. Cada dia lamentaba su pérdida i derramaba lágrimas. Los dos guerreros, habiéndose armado, se ciñen las espadas sobre las corazas. Iban a tomar campo para embestirse uno al otro, cuando Hildebrando, hijo de Herebrando, tan noble como cuerdo, tomó la palabra, i preguntó al jóven héroe, quién era su padre entre los hombres, i de qué familia descendia.—Házmelo saber, mancebo: si me dices la verdad, te doi una rica armadura. Ni quieres, ni puedes engañarme, pues conozco todas las razas del jénero humano.

«Hadubrando, hijo de Hildebrando, responde:—Sabios ancianos de nuestro pueblo, que han perdido todos la vida, me dijeron que mi padre se llamaba Hildebrando, i por eso me llamo Hadubrando. Mi padre partió un dia para las tierras del Oriente, seguido de muchedumbre de guerreros que iban en pos de Teodorico su primo, que, desamparado de amigos infieles, se vió forzado al destierro. Solo mi padre, aquel héroe, no quiso abrazar el partido de Odoacro, i se consagró a la defensa de Teodorico. Codicioso de combates, se mostraba siempre a la frente de los guerreros, donde quiera que se presentaba el peligro. Pero ¡ah! no es contado ya en el número de los hombres.

«Hildebrando exclama:—¡Gran Dios! no permitas la lid entre dos héroes de una misma sangre. Diciendo así, se desata brazaletes preciosos que el rei de los hunos le habia dado; i presentándolos a su hijo, dice:—Toma, hijo, yo te los ofrezco; reconoce i ama a tu padre.

«Hadubrando, hijo de Hildebrando, responde:—No me es honroso recibir tal don, sino con la lanza en la mano, o espada contra espada. Yo no quiero tu amistad, anciano astuto; tú procuras sorprenderme con tus palabras. Monta a caballo i recibirás el golpe mortal. ¿Es posible que deshonres tu blanca cabellera, intentando engañarme? Navegantes, venidos de

los mares del austro, me trajeron nuevas de una gran batalla, en que Hildebrando, hijo de Herebrando, perdió la vida. No puedo dudar de su muerte.

«Hildebrando, hijo de Herebrando, toma la palabra i dice: —Veo por tu cólera que jamas serviste a noble señor, ni te señalaste con hazaña alguna, digna de un héroe. Hace sesenta estíos i otros tantos inviernos, que léjos de mi patria, corro mil aventuras, visitando países extraños; siempre me he visto a la cabeza de las mejores tropas; siempre he mandado a la flor de los guerreros. En ningun castillo, en ninguna torre, me ataron los piés con prisiones de hierro; i ahora mi propio hijo, mi hijo amado, quiere herirme con su espada, derribarme con su hacha, o recibir la muerte de mis manos. Si lidias con valor, talvez ganarás mis armas, i despojarás mi cuerpo difunto. ¡Pase por el mas vil de los ostrogodos el que quiera disuadirte de un combate, que tanto ansias! Compañeros, guerreros valientes, que habeis oído nuestra querella, i vais a ser testigos de nuestro combate, juzgad cuál de los dos por su valor i su destreza es digno de las armas de su contrario.

«Hildebrando i Hadubrando montan sobre sus corceles, i toman campo; luego revuelven i cierran con la rapidez del rayo. Sus lanzas, chocando en vano contra los escudos, vuelan hechas pedazos. Entónces toman sus hachas de piedra; i dánse tan terribles golpes, que todo se estremece al rededor, los ecos resuenan i llevan el estrépito a mucha distancia del campo.»

Este Hildebrando fué, o se supone haber sido contemporáneo de Atila, rei de los hunos, de modo que cuando se compuso el poema es probable que ya sus hechos habian dado asunto a los cantares por tres siglos. Las tradiciones conservadas de esta manera se llenan de exajeraciones i fábulas; entónces es cuando la supersticion por una parte, por otra el deseo de excitar la admiracion, introducen en la epopeya los prodijios, la intervencion de ajentes sobrehumanos, en una palabra *el marabilloso.* Pero por lo que sabemos de la mitolojía teutónica, no parece que de ella se conservasen vestijios

bastante perceptibles en los romances;* de modo que la influencia de los jermanos sobre esta parte de la literatura meridional puede reducirse ya a sus costumbres, que, introduciendo el pundonor, el duelo i la feudalidad, dieron un carácter i una decoracion particular al romance; ya al haber traído consigo aquella profesion de hombres que juntaban las habilidades de poetas i músicos, i celebraban en cantos épicos los hechos de armas de sus compatriotas.

No recojeré aquí, porque son bien conocidas, las pruebas históricas de haberse naturalizado mui temprano en Francia esta profesion de poetas cantores; baste observar que su existencia sube hasta la fundacion de la monarquía. Durante los reinados de los merovinjios, los cantos épicos eran en el idioma de los conquistadores. En él estaba escrita la coleccion que formó i encomendó a la memoria Carlomagno, segun el testimonio de su secretario Ejinareto: «*Barbara et antiquisima carmina, quibus veterum regum actus et bella canebantur, scripsit, memoriœque mandavit.*»**

* Las viejas *sagas*, el *Edda* i los *Nibelungen* presentan una fisonomía mui diversa de la del primitivo romance. «En el *Edda* (dice el elegante Chasles) todo es breve, misterioso, monumental. La mitolojia escandinava, expuesta o mas bien indicada en el *Edda*, ofrece al observador el fondo primitivo de la poesía i costumbres jermánicas. Lo que nos queda de las antiguas sagas contiene las ideas madres de la sociedad jermánica, las tradiciones de la Escandinavia, la poesía pagana i heroica de los escaldos. Restos de la primera civilizacion del Norte, *estos poemas han quedado aislados de todas las ideas modernas;* pero de ellos nació la antigua poesía jermánica.»—«El poeta de los *Nibelungen*, o mas bien los poetas que trabajaron en ellos, no han dado culto a las gracias. La concepcion es dramática i terrible; los héroes son de hierro; sus palabras, de sangre; el poeta graba profundamente sus caractéres, pero de un solo rasgo, i cada rasgo es un sulco eterno. Todo es parado, duro, colosal: el Norte respira en esta singular poesía.» (*Littérature et Beaux Arts*, en el último tomo de la *Enciclopedia* de Courtin.)

** Es de creer que estos antiguos cantares se ajustaron, como el de *Hildebrando i Hadubrando*, al artificio métrico de la *aliteracion*, o lo que se llamaba en la literatura rúnica *armonía literal*, que consistia en la repeticion de las articulaciones iniciales. Difícil es para no-

De la lengua franco teutónica que subsistió en Francia hasta mucho despues de la edad de Carlomagno, aunque su uso estaba circunscrito a la descendencia de los conquistadores, pasaron estos primeros rudimentos de la epopeya al latin que

sotros concebir qué placer pudiese hallarse en la semejanza de los sonidos con que principian dos o mas dicciones como las castellanas *monte, mujer, marabilla*. Pero no solo gustaban de este sonsonete los antiguos pueblos septentrionales, sino los romanos mismos, que lo buscaban amenudo en sus versos. En los fragmentos que nos quedan de Ennio, lo encontramos a cada paso:

At tuba terribili sonitu taratantara dixit.
Orator sine pace redit, regique refert rem.
. . . . Vinclis venatica velox
Apta silet canis. . . . .
Nec sese dedit in conspectum corde cupitum.
Africa terribili tremit horrida terra tumultu.
Severiter suspectionem ferre falsam, futilium est.
Quam tibi ex ore orationem duriter dictis dedit.
Nemo me lacrumis decoret, neque funera fletu
Faxit. Cur? volito vivus per ora virum.

En algunos monólogos de las comedias de Plauto, la aliteracion es evidentemente estudiada.

Es tambien probable que los escaldos i bardos, hacia el año de 700, solian mezclar la aliteracion con la rima, pues lo vemos en la versificacion latina de los claustros, que remedaba a veces la de la lengua vulgar. Del Obispo Aldelmo, sobrino de uno de los reyes de la heptarquía sajona, i primer autor ingles que ha escrito en latin i cultivado la poesía, se conservan algunas pequeñas composiciones, notables por la combinacion de ambas especies de ritmo, cual se ve en estas muestras:

Spissa statim spiramina
Duelli ducunt agmina.
Turbo terram teretibus
Grassabatur turbinibus.

Aun hoi dia nos ofrecen frecuentes ejemplos de aliteracion los proverbios ingleses, i el mismo Pope no se desdeñó de emplearla para dar mas viveza i gracia a sus conceptos.

Las observaciones precedentes hacen subir el uso de la aliteratura a una época mucho mas temprana de lo que parece haber creído el obispo Percy (*Reliquias de antigua poesía inglesa*). Ella fué sin duda una forma antiquísima de la poesía de todos los pueblos del norte i del occidente de Europa.

se cultivaba en las Galias. Una muestra mui notable de las composiciones latinas de este jénero, es el fragmento que inserta Hildegario de Meaux (o quien quiera que fuese el autor de la vida de San Faron, en el tomo tercero de la coleccion de Bouquet) de un canto en celebridad de la victoria que Clotario II ganó a los sajones. Este fragmento ha sido trascrito por casi todos los que han tratado del uso antiguo de la rima; pero nadie talvez ha advertido las señales de afinidad que tiene con los antiguos romances franceses, no solo porque el estilo es manifiestamente narrativo, sino por la especie de verso en que está compuesto, que se asemeja al alejandrino, i porque todas las líneas que se conservan íntegras, terminan en una sola rima; que fué una de las formas usuales, e indudablemente la mas antigua, de la versificacion apropiada al romance. El historiador citado dice que aquel cantar fué compuesto *juxta rusticitatem:* expresion que puede aludir al lenguaje o a la versificacion. Pero mas bien parece que debe tomarse en el segundo sentido. Porque si bien es verdad que el lenguaje de este fragmento dista mucho del de la pura latinidad, sin embargo es sustancialmente latino, i no se debe confundir con la lengua *romana rústica*, que en Francia se diferenciaba ya mucho de aquel latin semibárbaro que se cultivaba en las escuelas. En el concilio de Auxerre del año 538, se prohibió a las doncellas cantar en las iglesias cánticos mezclados de latin i romance. Luego el latin de las escuelas i el romance vulgar eran ya dos lenguas distintas. Por otra parte, la continua repeticion de una misma rima se usó desde el siglo tercero en obras latinas compuestas por hombres iliteratos, o destinadas al uso del vulgo. Tales son, por ejemplo, una de las *Instrucciones* de Conmodiano, i el salmo de San Agustin contra los donatistas.

Trasplantado, pues, al latin aquel primer embrion de la epopeya moderna, tomó, como era natural, las formas rítmicas con que de tiempo atras estaban familiarizados los habitantes de las provincias romanas.* Bajo estas mismas formas, se nos

* La versificacion latina de la edad media tuvo varias formas. La

presentan los primeros ensayos épicos de las lenguas vulgares. Nació entónces la epopeya romancesca, i los *troveres* sucedieron a los *escaldos,* si bien empezaron a ser por lo comun personas distintas el poeta i el músico. El *trover* componia los versos; el *joculator, jongleur* o *juglar* los cantaba.

(Crepúsculo, Año de 1843.)

---

que se componia *juxta rusticitatem,* era un remedo de la que usaba el vulgo en los nacientes dialectos romances, i aparece todavía en algunos cantos de la iglesia, como el *Dies iræ dies illa;* pero de la epopeya escrita de este modo quedan mui pocos vestijios. Los que aspiraban a una reputacion literaria, adoptaban los metros de la poesía clásica, i en este jénero se conservan no pocos poemas narrativos, como la *Alejandreida* de Waltero, obra tan apreciada en su tiempo (el siglo XIII) que se preferia jeneralmente a las de Virjilio i Ovidio. Al mismo jénero pertenecen algunos himnos de la iglesia, como el

Ut queant laxis resonare fibris,

compuesto en sáficos i adónicos por Paulo Winfrido en el siglo VIII. A veces se ataviaba con la rima la versificacion clásica; i a veces se imitaban sus cadencias sin la observancia de las cantidades silábicas. De esta última clase de versos, llamados comunmente *rítmicos,* nacieron todas las especies de metros de las lenguas vulgares.



USO ANTIGUO

DE LA RIMA ASONANTE

EN LA

POESÍA LATINA DE LA EDAD MEDIA, I EN LA FRANCESA;

I OBSERVACIONES SOBRE SU USO MODERNO

Entre las particularidades de la poesía española, que ménos fácilmente se dejan percibir i apreciar de los extranjeros, i cuyos primores se escapan aun a muchos de aquellos que mamaron el habla castellana con la leche, debe contarse el asonante, especie de rima que junta dos cosas al parecer opuestas, pues, aventajando en delicadeza al consonante o rima completa, hoi comun a todas las naciones de Europa, es al mismo tiempo tan popular, que en ella se componen regularmente los cantares con que se divierte i regocija la ínfima plebe. Ni está reducida a los límites de la Península; el asonante pasó el Atlántico junto con la lengua de Cortes i Pizarro; se naturalizó en los establecimientos españoles del nuevo mundo, i forma hoi una de lás cuerdas de la lira americana. El asonante entra en el ritmo del yaraví colombiano i peruano, como en el del romance i la seguidilla española. El gaucho de las pampas australes, i el llanero de las orillas del Apure i del Casanare, asonantan sus coplas de la

misma manera que el majo andaluz i el zagal estremeño o manchego.

Esta especie de artificio métrico es hoi propiedad exclusiva de la versificacion española. Pero ¿lo ha sido siempre? ¿Nació el asonante en el idioma de Castilla? ¿O tuvieron los trovadores i copleros de aquella nacion predecesores i maestros en ésta, como en otras cosas pertenecientes al arte rítmica?

La primera de estas opiniones se halla hoi recibida universalmente. Bien léjos de dudarse que el asonante es fruto indíjena de la Península, pasa por inconcuso que apénas se le ha conocido o manejado fuera de ella; porque, exceptuando ciertas imitaciones italianas que no suben a una época mui remota, ¿quién oyó hablar jamas de otras poesías asonantadas que las que han sido compuestas por españoles?

No han faltado, con todo eso, en estos últimos tiempos, eruditos que derivasen de los árabes, si no el asonante mismo, a lo ménos la estructura monorrímica que le acompaña (quiero decir, la práctica de sujetar muchas líneas consecutivas a una sola rima); pero sobre fundamentos a mi parecer harto débiles. Los árabes, dicen, suelen dar una sola desinencia a todos los versos de una composicion; otro tanto han hecho los españoles en sus romances; i si ahora nos parece que en éstos riman las líneas alternativamente, eso se debe a que dividimos en dos líneas la medida que ántes ocupaba una sola; en una palabra, lo que hoi llamamos *versos*, ántes eran solo hemistiquios. Hé aquí, pues, añaden, una semejanza palpable entre el romance castellano i aquella clase de composiciones arábigas.

Pero la verdad es que la versificacion monorrímica (asonantada o nó) es en Europa mucho mas antigua de lo que se piensa, i no solo precedió al nacimiento de la lengua castellana, sino a la irrupcion de los muzlimes. Las primeras composiciones en que la rima aparece sujeta a reglas constantes, i no buscada accidentalmente para engalanar el verso, son monorrímicas. Tal es la última de las *Instrucciones* de Conmodiano, poeta vulgar del siglo III, i el salmo de San Agustin contra los donatistas compuesto en el IV. La cantinela la-

tina con que el pueblo frances celebró las victorias de Clotario II contra los sajones, parece haber sido tambien monorrímica, pues todos los versos que de ella se conservan tienen una terminacion uniforme. Puede verse en la coleccion de Bouquet un fragmento de esta cantinela, citada por casi todos los que han tratado de los oríjenes de la poesía francesa, i entre otros, por M. de Roquefort.* Monorrímica es asimismo (con la excepcion de un solo dístico) la otra cantinela compuesta el año de 924 para la guarnicion de Módena, cuando amenazaban a esta ciudad los húngaros, i copiada de Muratori por Sismondi.** Pero lo mas digno de notar es que todas estas composiciones, o fueron escritas por poetas indoctos, o destinadas al uso de la plebe; i por aquí se ve cuán comun ha sido este modo de emplear la rima entre las naciones de Europa desde los primeros siglos de la éra cristiana.

Por otra parte, el asonante no se usó al principio en monorrimos. Las composiciones asonantadas mas antiguas son latinas; i en ellas (a lo ménos en todas las que yo he visto), los asonantes son siempre pareados, ora rimando un verso con el inmediato, ora los dos hemistiquios de cada verso entre sí. A la primera clase pertenece el *Ritmo* de San Columbano, fundador del monasterio de Bovio, que se halla en la 4 de las *Epístolas Hibérnicas*, recojidas por Jacobo Userio. Pues que este santo floreció a fines del siglo VI, no se puede dar ménos antigüedad al asonante. Pero lo mas comun fué rimar así los hemistiquios. Fácil me sería dar muestras de varios opúsculos arreglados a este artificio, i compuestos en los siglos posteriores al de San Columbano hasta el XIII; mas para no turbar el reposo de autores que yacen tiempo há olvidados en la oscuridad de las bibliotecas, me ceñiré a mencionar uno solo, que basta por muchos. Hablo de Donizon, monje benedictino de Canosa, que floreció a principios del siglo XII, i cuya *Vida de la condesa Matilde* es bastante conocida i citada de

* *De l'Etat de la poésie française dans les XIIe et XIIIe siècles*, pájina 362.

** *Littérature du Midi de l'Europe*, chap. 1.

cuantos han explorado la historia civil i eclesiástica de la edad media. Esta vida, que es larguísima, está escrita en hexámetros, que todos (a excepcion solamente de uno o dos pasajes de otra pluma, trascritos por el autor) presentan esta asonancia de los dos hemistiquios de cada verso entre sí, como se echa de ver en la siguiente muestra:

Auxilio Petri jam carmina plurima feci.
Paule, doce mentem nostram nunc plura referre,
Quæ doceant poenas mentes tolerare serenas.
Pascere pastor oves Domini paschalis amore
Assiduo curans, comitissam maxime, supra
Sæpe recordatam, Christi memorabat ad aram:
Ad quam dilectam studuit transmittere quendam
Præ cunctis Romæ clericis laudabiliorem,
Scilicet ornatum Bernardum presbyteratu,
Ac monachum plane, simul abbatem quoque sanctæ
Umbrosæ vallis: factis plenissima sanguis
Quem reverenter amans Mathildis cum quasi papam
Caute suscepit, parens sibl mente fideli, etc.

Esta muestra de asonantes latinos en una obra tan antigua i de tan incontestable autenticidad, me parece decisiva en la materia. Leibnitz i Murattori dieron sendas ediciones de la *Vida de Matilde*, en las colecciones que respectivamente sacaron a luz de los historiadores de Brunswick i de Italia. Pero es de admirar que, estando tan patente el artificio rítmico adoptado por Donizon, ni uno ni otro lo echasen de ver, de donde procede que, en las nuevas lecciones que proponen para aclarar ciertos pasajes oscuros, quebrantan a veces la lei de asonancia a que constantemente se sujetó el poeta.

Pasando ahora de los versificadores latinos de la edad media a los *troveres* (así llamo, siguiendo el ejemplo de M. de Sismondi i otros eruditos, a los poetas franceses de la lengua de *oui*, para diferenciarlos de los *trovadores* de la lengua de *oc*, que versificaron en un gusto i estilo mui diferentes); pasando, pues, a los troveres, encontramos mui usada la asonancia en las jestas o narraciones épicas de guerras, viajes i caballerías, a que, desde los reyes merovinjios, fué mui dada

aquella nacion. El método que siguen es asonantar todos los versos, tomando un asonante i conservándole algun tiempo, luego otro, i así sucesivamente, de que resulta dividido el poema en varias estancias o estrofas monorrímicas, que no tienen número fijo de versos. En una palabra, el artificio rítmico de aquellas obras es el mismo que el del antiguo poema castellano del *Cid*, obra que, en cuanto al plan, carácter i aun lenguaje, es en realidad un fidelísimo traslado de las jestas francesas,* a las cuales quedó inferior en la regularidad del ritmo i en lo poético de las descripciones, pero las aventajó en otras dotes.

Mucho habria que decir sobre la influencia que tuvieron los troveres en la primera época de la poesía castellana, como los trovadores en la segunda. Ni es de marabillar que así fuese, a vista de las relaciones que mediaron entre los dos pueblos, i de su frecuente e íntima comunicacion. Prescindiendo de los enlaces de las dos familias reinantes; prescindiendo del gran número de eclesiásticos franceses que ocuparon las sillas metropolitanas i episcopales i poblaron los monasterios de la Península, sobre todo despues de la reforma de Cluni; ¿quién ignora la multitud de señores i caballeros de aquella nacion que venian a militar contra los sarracenos en los ejércitos cristianos de España, ora llevados del espíritu de fanatismo característico de aquella edad, ora codiciosos de los despojos de un pueblo cuya riqueza i cultura eran frecuentemente celebradas en los cantos de estos mismos troveres, ora con el objeto de formar establecimientos para sí i sus mesnaderos? En la comitiva de un señor, no faltaba jamas un juglar, cuyo oficio era divertirle cantando canciones de jesta, i lo que llamaban los franceses *fabliaux*, que eran cuentos jocosos en verso, o los que llamaban *lais*, que eran cuentos amorosos i caballerescos en estilo serio, i de los cuales se conservan todavía algunos de gran mérito. De aquí vino el nombre de juglar, que

* Por eso su autor le dió este nombre:

Aquí s'compieza la *jesta* de mio Cid el de Bivar.

se dió despues a los bufones de los príncipes i grandes señores. En la edad de que hablamos, se decian en español *joglares*, en frances *jongléors* i *menestrels*, en ingles *minstrels*, i en la baja latinidad *joculatores* i *ministelli*, aquellos músicos ambulantes que iban de feria en feria, de castillo en castillo, i de romería en romería, cantando aventuras de guerra i de amores al son de la rota i de la vihuela. Sus cantinelas eran el principal pasatiempo del pueblo, i suplian la falta de espectáculos, de que entónces no se conocian otros que los torneos i justas, i los misterios o autos que se representaban de cuando en cuando en las iglesias. Eran principalmente célebres las de los franceses, i se tradujeron a todas las lenguas de Europa. Roldan, Reináldos, Galvano, Olivéros, Guido de Borgoña, Fierabras, Tristan, la reina Jinebra, la bella Iseo, el marques de Mantua, Partinóples, i otros muchos de los personajes que figuran en los romances viejos i libros de caballerías castellanos, habian dado ya asunto a las composiciones de los troveres. Tomándose de ellas la materia, no era mucho que se imitasen tambien las formas métricas, i sobre todo la rima asonante, que en Francia, por los siglos XII i XIII, estaba casi enteramente apropiada a los poemas caballerescos.

Arriba cité la *cantinela* de Clotario II. Dábase este nombre en latin a lo que llamaban en frances *chançon de geste*, i en castellano *cantar*, que era una narrativa versificada. Dábase el mismo nombre a cada una de las grandes secciones de un largo poema, que se llamaron despues *cantos*.* Parece, por la cantinela o jesta de Clotario, que, ya por el tiempo en que se compuso, se acostumbraba emplear en tales obras la rima continuada; i era natural que se prefiriese para ello la asonancia, que es la que se presta mejor a semejante estructura, por la superior facilidad que ofrece al poeta. Si nació el asonante en los dialectos del pueblo, o si se le oyó por la primera vez en

* En este sentido le hallamos usado por el autor del *Cid:*

Las coplas deste *cantar* aquí se van acabando.

el latin de los claustros, no es fácil decidirlo; pero me inclino a lo primero. Los versificadores monásticos me parecen no haber hecho otra cosa que injerir las formas rítmicas con que se deleitaban los oídos vulgares, en las medidas i cadencias de la versificacion clásica.

¡Asonantes en frances! esclamarán sin duda aquellos que, en un momento de irreflexion, imajinen se trata del frances de nuestros dias, que, constando de una multitud de sonidos vocales diferentes, pero cercanos unos a otros, i situados, por decirlo así, en una escala de gradaciones casi imperceptibles, no admite esta manera de ritmo. Pero que la lengua francesa no ha sido siempre como la que hoi se habla, es una verdad de primera evidencia, pues, habiendo nacido de la latina, es necesario que, para llegar a su estado actual, haya atravesado muchos siglos de alteracion i bastardeo. Ántes que *fragilis* i *gracilis*, por ejemplo, se convirtiesen en *frêle* i *grêle*, era menester que pasasen por las formas intermedias *fraïle* i *graïle*, pronunciadas como consonantes de nuestra voz *baile*. *Alter* no se trasformó de un golpe en *autre (otr)*: hubo un tiempo en que los franceses profirieron este diptongo *au* de la misma manera que lo hacen los castellanos en las voces *auto* i *lauro*. En suma, la antigua pronunciacion francesa no pudo ménos de asemejarse mucho a la italiana i castellana, disolviéndose todos los diptongos i profiriéndose las sílabas *en*, *in* con los sonidos que conservan en las demas lenguas derivadas de la latina. Esto es cabalmente lo que vemos en las poesías francesas asonantadas, que todas son anteriores al siglo XIV; i lo vemos tanto mas, cuanto mas se acercan a los oríjenes de aquella lengua. Por eso, alterada la pronunciacion, cesó el uso del asonante, i aun se hizo necesario retocar muchos de los antiguos poemas asonantados, reduciéndolos a la rima completa, de donde procede la multitud de variantes que encontramos en ellos, segun la edad de los códices.

Enfadoso sería dar un catálogo de los poemas caballerescos que se conservan todavía íntegros, o en fragmentos de bastante estension para que pueda juzgarse de su artificio métrico, i en que aparece claramente la asonancia, sometida a las

mismas reglas con que la usan al presente los castellanos. Baste dar una sola muestra, pero concluyente; i la sacaré de un poema antiquísimo, compuesto (segun lo manifiestan el lenguaje i carácter) en los primeros tiempos de la lengua francesa. Refiérese en él un viaje fabuloso de Carlomagno, acompañado de los doce pares, a Jerusalen i Constantinopla. Existe manuscrito en el Museo Británico,* i el primero que lo dió a conocer fué M. de la Rue,** aunque lo que dice de su versificacion me hace creer que no percibió el mecanismo del asonante: inadvertencia en que han incurrido respecto de otras obras los demas críticos franceses que se han dedicado a ilustrar las antigüedades poéticas de su lengua, i a que sin duda ha dado motivo la diferencia entre la pronunciacion antigua i la moderna. M. de la Rue, anticuario justamente estimado, a quien se deben muchas i esquisitas noticias sobre los oríjenes del idioma i literatura francesa, halla grande afinidad entre el lenguaje de esta composicion i el de las leyes mandadas redactar por Guillermo el Conquistador, i el salterio traducido de órden de este príncipe. Hé aquí dos pasajes que yo he copiado del manuscrito que se conserva en el Museo Británico:

Saillent li escuier, curent de tute part.
Ils vunt as ostels comreer lur chevaus.
Le réis Hugon li forz Carlemain ape*lat*,
lui et les duzce pairs; si s'trait a une part.
Le rei tint par la main; en sa cambre les menat
voltive, peinte a flurs, e a perres de cristal
Une escarbuncle i luist, et clair reflambeat,
confite en un estache del tens le rei Golias.
Duzce lits i a bons de cuivre et de metal,
oreillers de velus et lincons de cendal;
le trezimes en mi et taillez a cumpas, etc.***

* Biblioth. Reg. 16 E. VIII.

** *Rapport sur les travaux de l'Académie de Caen*, citado por M. de Roquefort, *De la Poésie Française*, chap. 3.

*** El poeta describe en estos versos el hospedaje que hizo Hugon,

Par ma foi, dist li reis, Carles ad feit fol*ie*,
quand il gaba de moi par si grande leger*ie*.
Herberjai-les her-sair en mes cambres perr*ine*s.
Si ne sunt aampli li gab si cum il les d*i*strent,
trancherai-leur les testes od m'espée furbie.
Il mandet de ses humes en avant de cent m*i*le,
il lur a cumandet que aient vestu brun*ie*s.
Il entrent al palais: entur lui s'as*i*strent.
Carles vint de muster, quand la messe fu d*i*te,
il et li duzce pairs, les feres cumpain*ie*s.
Devant vait le emperere, car il est li plus r*i*ches,
et portet en sa main un ramiset de ol*i*ve, etc.*

Es bien perceptible la semejanza entre estos versos i los del poema del *Cid;* i por unos i otros se echa de ver que al princi-

---

supuesto emperador de Constantinopla, a Carlomagno. Hé aqui una traduccion literal:

Salen los escuderos, corren por toda parte.
Van a las hosterías a cuidar de sus caballos.
El rei Hugon el Fuerte a Carlomagno llamó
a él i a los doce pares; trájolos aparte.
Al rei tomó de la mano; a su cámara los llevó
embovedada. pintada de flores, i de piedras cristalinas.
En ella lució un carbunclo, i claro resplandeció,
engastado en una clava del tiempo del rei Goliat.
Allí hai doce buenos lechos de cobre i de metal,
almohadas de velludo i sábanas de cendal;
el decimotercio en medio, i labrado a compas; etc.

* Por mi fe, dijo el rei, Cárlos ha hecho follonía,
cuando burló de mí con tan grande lijereza.
Hospedélos ayer noche en mis cámaras de pedrería.
Si no son cumplidas las burlas, como las dijeron,
cortaréles las cabezas con mi espada acicalada.
Hace llamar de sus hombres mas de cien mil.
Háles mandado que vistan arneses bruñidos.
Ellos entran al palacio; en torno se sentaron.
Cárlos vino del monasterio acabada la misa,
él i los doce pares, las fieras compañías.
Delante va el emperador, porque él es el mas poderoso;
i lleva en sus manos un ramillo de oliva. etc.

pio se acostumbró asonantar todas las líneas, no solamente las pares, como se usa hoi en castellano. Aun cuando se componia en versos cortos, era continuo, no alternado, el asonante, de que es buena prueba el *lai* de *Aucassin e Nicolette*, compuesto en el siglo XII, i publicado en la coleccion de *fabliaux* de Barbazan, edicion de 1808, única que merece leerse de esta poesía, monstruosamente alterada por los que, insensibles a las leyes métricas en que está escrita, han querido reducirlo a la rima ordinaria.

Pero basta ya de revolver estas empolvadas antiguallas. Concluiré con dos o tres observaciones sobre la índole del asonante i sobre su uso moderno.

Esta rima, en sentir de algunos, tiene el defecto de ser demasiado fácil, i solo adecuada para el diálogo dramático, i para el estilo sencillo i casi familiar de los romances. Pero, por fácil que fuese, nunca podria serlo tanto como el verso suelto. No convendré, sin embargo, en que el asonante, perfeccionado por los poetas castellanos del siglo XVII, no exija grande habilidad en el poeta. Disminuyen mucho la facilidad de las rimas la necesidad de repetir una misma muchas veces, la práctica moderna de evitar el consonante o rima completa, que en algunas terminaciones es frecuentísima, i la mayor correspondencia que debe haber entre las pausas de la versificacion asonante i las del sentido. Ademas, hai asonantes sobre manera difíciles, i que solo un versificador capaz de aprovechar diestramente todos los recursos que ofrece el lenguaje, pudiera continuar largo tiempo.

De las tres especies de rima, que han estado en uso en las lenguas de Europa, la aliterativa,* la consonante i la asonan-

* La aliteracion consiste en la repeticion de una misma consonante inicial en dos o mas dicciones cercanas, como se ve en estos versos de Ennio:

Nemo me lacrimis decoret, neque *f*unera *f*letu
*F*axit. Cur? *v*olito *v*ivus per ora *v*irum.

Ennio i Plauto gustaron mucho de este sonsonete, perfeccionado despues, i sometido a leyes constantes por los poetas de las naciones septentrionales, particularmente Dinamarca, Noruega e Islandia.

te, la primera me parece que debe ser la ménos agradable, segun la observacion justísima de Ciceron: *notatur maxime similitudo in conquiescendo.* De las otras dos, la consonante es preferible para las rimas pareadas, cruzadas, o de cualquier otro modo mezcladas; pero la asonante es, no solo la mas apropósito, sino la única que puede oírse con gusto en largas estancias o en composiciones enteras *monorrímicas.* El consonante es igualmente perceptible i agradable en todas las lenguas; pero así como la aliteracion se aviene mejor con los dialectos jermánicos, en que dominan las articulaciones, así el asonante es mas acomodado para las lenguas, que, como el castellano, abundan de vocales llenas i sonoras.

Una ventaja, si no me engaño, lleva el asonante a las demas especies de rima, i es que, sin caer en el inconveniente del fastidio i monotonía, produce el efecto de dar a la composicion cierto color particular, segun las vocales de que consta; lo que quizas proviene de que cada vocal tiene cierto carácter que le es propio, demasiado débil para percibirse desde luego, pero que con la repeticion toma cuerpo i se hace sensible. Yo no sé si me engaño; pero me parece que ciertos asonantes convienen mejor que otros a ciertos afectos; i si hai algo de verdadero en los caractéres que los gramáticos han asignado a las vocales, i que deben sobresalir particularmente en castellano por lo lleno i distinto de los sonidos de esta lengua,* no puede ménos de ser así. Sin embargo, es factible que este o aquel sonido hable de un modo particular al espíritu de un individuo en virtud de asociaciones casuales, i por consiguiente erróneas. Lo que sí creo ciertísimo es que, cuanto mas difíciles los asonantes, otro tanto son mas agradables en sí, prescindiendo de la conexion que puedan tener con las ideas o afectos, ya sea que el placer producido en nosotros por

* Fastum et ingenitam hispanorum gravitatem, horum inesse sermoni facile quis deprehendet, si crebram repetitionem litteræ A vocalium longe magnificentissimæ, spectet..... sed et crebra finalis clausula in *o* vel *os* grande quid sonat. (Is. Voss. *De poematum cantu et viribus rhythmi.*)

cualquiera especie de metro o de ritmo guarde proporcion con la dificultad vencida, o que el oído se pague mas de aquellos finales que le son ménos familiares, sin serle del todo peregrinos, o sea finalmente que la repeticion de estos mismos finales corrija i temple la superabundancia de otros en la lengua.

Me atreveré a aventurar otra observacion, sometiéndola, como todas, al juicio de los intelijentes; i es que los poetas castellanos modernos no han aprovechado cuanto pudieran estos diferentes colores i caractéres de la asonancia para dar a sus obras el sainete de la variedad, i que en el uso de ella se han impuesto leyes demasiado severas. Que se guarde un mismo asonante en los romances líricos, letrillas i otras breves composiciones, está fundado en razon; pero ¿por qué se ha de hacer lo mismo en todo un canto de un poema épico, o en todo un acto de un drama, aunque conste de mil o mas versos? Léjos de complacerse en ello el oído, es para él un verdadero tormento ese perdurable martilleo de una misma asonancia, en que no se percibe siquiera el mérito de la dificultad, pues la hai mucho mayor en una artificiosa sucesion de asonantes varios, que en mantener eternamente uno mismo, apelando a ciertas terminaciones inagotables, de que jamas se atreven a salir los observadores de esta monótona uniformidad. Ya que se quiso añadir al drama otra unidad mas, sujetándolo a la del metro, no prescrita ni usada por los antiguos, pudo habérsele dejado siquiera la variedad de rimas que tanto deleita en las comedias de Lope de Vega i Calderon. ¿Qué razon hai para que no se pase de un asonante a otro, en los lances imprevistos, en las súbitas mutaciones de personas, afectos i estilos? Esta cuarta unidad ha contribuido mucho a la languidez, pobreza i falta de armonía, que, con poquísimas escepciones, caracterizan al teatro español moderno.

(*Repertorio Americano,* enero de 1827.)



NOTICIA

DE LA OBRA DE SISMONDI

SOBRE

"LA LITERATURA DEL MEDIODIA DE EUROPA;"

REFÚTANSE

algunas opiniones del autor en lo concerniente a la de España; averíguase la antigüedad del POEMA DEL CID; *si el autor de este poema es el que pretende don Rafael Floránes; juicios de Sismondi demasiado severos respecto de los clásicos castellanos; extracto de su obra relativo al* QUIJOTE.

Recomendando a los americanos la obra de M. de Sismondi sobre *la Literatura del Mediodía de Europa*,* como la mas propia que talvez existe para dirijir sus estudios de humanidades i buenàs letras modernas, hasta aquí casi enteramente reducidos a la lengua francesa, nos tomaremos al mismo tiempo la libertad de indicar ciertos pasajes relativos a la literatura castellana, en que, por no haber podido recurrir a las mejores fuentes nacionales, cayó el autor (a nuestro parecer) en algunos errores. La obra de M. de Sismondi goza de tanta i tan bien merecida autoridad en la república de las letras, que creemos de nuestro deber no pasarlos por alto, especialmente cuando los mas de ellos se puede decir que han sido universalmente adoptados por los extranjeros que han tratado de la antigua literatura castellana.

* *De la littérature du Midi de l'Europe par Mr. Sismonde de Sismondi*, Paris, 1819.

Empezaremos por lo que nos ha parecido infundado u erróneo en la interesante noticia que da del antiguo *Poema del Cid*, monumento precioso, no solo por ser la mas antigua produccion castellana i una de las mas antiguas de las lenguas romances; no solo porque nos ofrece una muestra de los primeros ensayos de la poesía moderna i de la epopeya romancesca; sino por la fiel i menuda pintura que nos presenta de las costumbres caballerescas de la media edad.

El editor de este poema don Tomas Antonio Sánchez formó un concepto exajerado de su antigüedad; i su autoridad ha arrastrado a casi todos cuantos han escrito sobre la materia dentro i fuera de España, entre ellos a M. de Simondi,* i al erudito Mr. Southey, tan profundamente versado en la historia i literatura española. Mr. Southey refundió este poema en su traduccion de la *Crónica del Cid*, que enriqueció de excelentes notas, dándonos en ellas algunos fragmentos del poema en verso ingles, en que se ha conservado felicísimamente todo el carácter i espíritu del orijinal castellano.

Del *Poema del Cid* solo se ha encontrado hasta ahora un manuscrito antiguo, que es el que se guardaba, i acaso se guarda todavía en Bivar, cerca de Búrgos. A este manuscrito se ajustó la edicion de Sánchez, a la cabeza de la *Coleccion de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, empezada a publicar en Madrid el año de 1779; i a esta edicion se conformó con escrupulosa fidelidad la que pocos años há vió la luz en Alemania en una obra titulada: *Biblioteca Española, Provenzal, i Portuguesa.*

Al fin de dicho manuscrito, se encontró la noticia siguiente:

Per Abbat le escribió en el mes de mayo,
en éra de mil e CC...XLV años.

Si esta fecha es completa i jenuina, el manuscrito se escribió en 1207, pues entre la éra española (que es la que absolutamente se llamó *éra* por aquel tiempo) i la éra vulgar, hai trienta i ocho años de diferencia. Pero Sánchez, que examinó cuidadosa-

* Tomo 3, pájina 115, 1.ª edicion.

mente el manuscrito, confiesa que se notaba una raspadura despues de las dos CC, quedando entre ellas i la X un vacío, como el que hubiera ocupado otra C, ya fuese, dice, que el copiante pusiese una C de mas, i despues la raspase, o que habiendo puesto la conjuncion *e*, creyendo luego que no era necesaria, la borrase, o que algun curioso quitase aquella C para dar al códice mas antigüedad i estimacion. De estas tres conjeturas, la última es sin comparacion la mas verosímil. Confírmala, no solo la letra, que aun a Sánchez pareció del siglo XIV, sino la forma i la ortografía de no pocos vocablos. Creemos, pues, que la verdadera fecha es de la éra MCCCXLV, que corresponde al año 1307 de Cristo.

No hai duda que el poema es mas antiguo que el códice; pero ciertamente no se compuso con tanta inmediacion a la muerte del héroe, como se ha creído. La épica de los siglos duodécimo i décimotercio era propiamente una historia en verso, escrita a la verdad sin crítica ni discernimiento, i atestada de las hablillas i patrañas con que en todo tiempo ha desfigurado el vulgo los hechos de los hombres grandes, i mucho mas en épocas de jeneral barbarie; pero estas tradiciones fabulosas no nacen, ni se acreditan de golpe, mayormente aquellas que suponen una entera ignorancia de la verdadera historia, i que están en contradiccion con ella en cosas que no pudieron ocultarse a los contemporáneos. Tal es la fábula del casamiento de las hijas del Cid con los infantes de Carrion, i todo lo que de allí se siguió hasta su segundo enlace con los infantes de Aragon i de Navarra. Échase de ver que el autor del *Poema del Cid* ignoró la alta calidad de doña Jimena, la esposa del héroe, i los verdaderos nombres i casamientos de sus hijas. Sus infantes de Carrion son personajes tan fabulosos como los de Lara, de no menor celebridad romancesca. Que se exajerase desde mui temprano el número i grandeza de los hechos de un caudillo tan señalado i tan popular, nada tendria de extraordinario; pero es difícil concebir que poco tiempo despues de su muerte, cuando uno de sus nietos ocupaba el trono de Navarra, i una bisnieta estaba casada con el heredero de Castilla; cuando aun vivian acaso algunos de sus

compañeros de armas, i muchísimos sin duda de los inmediatos descendientes de éstos estaban derramados por toda España, se ignorase en Castilla haber sido su esposa una princesa de la familia reinante, i haber casado la menor de sus hijas, no con un infante aragones imajinario, sino con el conde soberano de Barcelona, que finó treinta i dos años despues de su suegro.

No ignoramos los efujios de que echaron mano Berganza i otros críticos para conciliar las tradiciones poéticas del Cid con la historia auténtica. Uno de ellos ha sido suponer que el Cid se casó dos veces, la primera con doña Jimena Gómez, i la segunda con una nieta de Alonso V. Háse querido de esta manera salvar la veracidad de la *Crónica del Cid*, a que el maestro Berganza daba una antigüedad inconciliable con su lenguaje i con los hechos mismos que contiene. Pero esto no sería suficiente para el objeto, porque la *Crónica* no habla mas que de un matrimonio, i menciona repetidas veces a la viuda del Cid con el patronímico *Gómez*.

Este primer indicio que arrojan los hechos referidos en el poema, i a que pudiéramos dar mucha mas fuerza, si entrásemos en un cotejo menudo del poema i las crónicas con los documentos auténticos de la historia del Cid, se corrobora por los indicios cronolójicos que se encuentran en algunos pasajes del poema. Tal es el verso 1470, en que se da, como en otros, a la ciudad de Albarracin el título de *Santa María*. Segun las memorias arábigas,* fué fundada esta ciudad el año de Cristo 1023, i de la familia de Ben Razin que mandó en ella, tomó su primer nombre. Mahomad Abenzoar, rei de Valencia, agradecido a los servicios de don Pedro Luis de Azagra, le hizo donacion de Albarracin por 1160, i éste parece fué quien le dió el sobrenombre de Santa María, de quien era devotísimo, i cuyo caballero se apellidaba.** De aquí se colije que el *Poema del Cid* fué a lo ménos posterior a esta fecha.

* Casiri, *Biblioteca Arábiga*, 2, pájina 164, columna 1.
** Moret, *Anales de Navarra*, 2, pájina 260.

Si, como es razon, metemos en cuenta el tiempo que hubo de mediar, no solo para que este sobrenombre entrara en el uso corriente del vulgo, sino para que se cometiese el anacronismo de ponerle en boca del Cid, como en el pasaje a que nos referimos, podemos conjeturar con alguna verosimilitud que el poema de que se trata no es anterior a los fines del siglo duodécimo.

Lo mismo se deduce de la mencion que en el verso 1191 se hace del rei de los *Montes Claros*, título que dieron los españoles a los miramamolines de la secta i dinastía de los Almohades. Esta secta no se levantó en África hasta mui entrado ya el siglo XII, ni tuvo injerencia en las cosas de España hasta mediados del mismo siglo; i así un autor que escribiese por aquel tiempo o poco despues, no podia caer en el error de hacerlos contemporáneos del Cid, i de Juceph, primer miramamolin de la dinastía de los Almoravides, derribada por ellos.

Aun son mas importantes los versos 3733 i siguientes:

Ved cual ondra crece al que en buen ora nació,
cuando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragon,
Hoi los reyes de España sos parientes son.
A todos alcanza ondra por el que en buen ora nació.

En la edicion de Sánchez, se dice *todas* en lugar de *todos*, errata manifiesta, sea del manuscrito o del impreso, porque este adjetivo no puede referirse sino a *reyes*. Ahora, pues, un autor castellano que hubiese escrito por 1150, o poco despues, no podia ménos de saber que ninguna de las hijas del Cid habia reinado en Navarra, como que, a la época de sus supuestos casamientos con los infantes aragones i navarro, no existia tal reino. El territorio de Navarra estuvo desmenbrado i repartido entre Aragon i Castilla hasta el año de 1134, cuando recobró los dominios de sus mayores i se sentó en aquel trono don García Ramírez, nieto del Cid. Declaran ademas estos versos (como ya lo notó el erudito anticuario don Rafael Floránes, citado por el maestro Risco en su historia del Cid Campeador, pájina 69), haberse compuesto despues que

todas las familias reinantes de España habian emparentado con la descendencia del Cid. Veamos, pues, cuándo se verificaron estos enlaces. La sangre de Rui Diaz entró en la familia real de Castilla el 4 de febrero de 1151 por el casamiento del infante don Sancho, hijo del emperador don Alonso, con Blanca de Navarra. Llevóla al trono de Portugal Urraca de Castilla, esposa de don Alonso II, que empezó a reinar en 1212. I los reyes de Aragon no parecen haber entroncado con ella hasta el 6 de febrero de 1221, por el matrimonio de don Jaime el Conquistador con Berenguela de Castilla. Por consiguiente, el poema no se compuso ántes del siglo XIII, ni probablemente ántes de 1221.

Por otra parte, nos inclinamos a creer que no se compuso mucho despues de esta última fecha, atendiendo a las fábulas mismas que en él se introducen, las cuales están, por decirlo así, a la mitad del camino entre la verdad histórica i las exajeradas ficciones de las crónicas jeneral i del Cid, que se compusieron algo mas adelante. En cuanto al lenguaje, a nosotros no nos parece diferenciarse del que se usaba a principios del siglo XIV; pero ya se sabe que era costumbre de los copistas retocar i modernizar lo que trascribian. Cuando don Tomas Antonio Sánchez dijo que si se observaban las voces i frases de este poema, se hallarian en él indicios de haberse compuesto ántes que los de Berceo, se dejó llevar de aquella natural inclinacion de los editores a abultar la antigüedad de las obras de esta naturaleza. Es considerable el número de los vocablos de Berceo, cuya forma se acerca mas a los oríjenes latinos, que la de los mismos vocablos en el Cid. Su modo de conjugar los verbos es evidentemente mas antiguo. En él i en el *Alejandro*, encontramos aquel tiempo en *iero*, derivado de los futuros latinos en *ero*, de que ya no hai vestijio en el *Cid*. En el *Alejandro*, tenemos tambien los artículos *ela*, *elo*, *elos*, *elas*, cuya forma nadie negará distar ménos de los oríjenes latinos *illa*, *illud*, *illos*, *illas*, que la de los mismos artículos en el *Cid*, donde en nada se diferencian de los que hoi usamos. Pero esta comparacion nos llevaria demasiado léjos.

«Por muchos versos de este poema (dice Sánchez), se ve

claramente la pronunciacion que daban en aquellos tiempos a muchas voces que en los de Berceo ya se pronunciaban de otra manera. I así se ve con mucha frecuencia que las voces *muert*, *luen*, *fuent*, etc. son asonantes de *Carrion*, *campeador*, *amor*, *sol*, etc.» Esta observacion es concluyente en cuanto a que las voces en que hoi se usa el diptongo *ué* se pronunciaban entónces con *o*, *mort* (mors) *loñ* (longe) *font* (fons). Ella demuestra asimismo que esta alteracion de sonidos se verificó entre la fecha de la composicion del poema i la del manuscrito, i que por consiguiente distaron considerablemente una de otra. Pero ¿de dónde infirió Sánchez que en tiempo de Berceo se habia introducido ya en tales voces el diptongo *ué?* Entre las innumerables rimas de las obras de este poeta, no se hallará una sola vez que el diptongo *ué* rime con la vocal pura *e*, como lo vemos ya dos veces en el *Alejandro*, i frecuentemente en el arcipreste de Hita, i en todos los poetas posteriores. Es falso, pues, que bajo este respecto haya indicio de mayor antigüedad en el *Cid* que en Berceo. Lo que sí prueba la observacion de Sánchez es que el manuscrito se escribió despues de introducirse en la lengua la citada alteracion de sonidos, i que por consiguiente su verdadera fecha es la de la éra MCCCXLV, o 1307 de Cristo.

No se debe confundir el lenguaje con el estilo. La antigüedad del lenguaje no siempre corre parejas con la simplicidad i aun rusticidad del estilo: calidades en que influyen no poco la instruccion, injenio i gusto particular del autor, los modelos que se propone imitar, la clase de lectores a que destina su obra, el jénero de composicion i aun la especie de verso en que escribe. Algunos modos de decir hai en el *Cid*, que no ocurren ni en Berceo, ni en el *Alejandro*, porque fueron imitados de los romances i jestas de los troveres franceses, que entónces estaban en gran boga, i porque eran absolutamente propios de aquellas composiciones épicas, escritas en versos largos, i prolijas estancias de una sola rima. Aquel estilo narrativo de cláusulas cortas, cuyas pausas coinciden con las del metro, se hizo tan peculiar del asonante, que todavía lo encontramos en los romances líricos del siglo XVII, i aun en

los de aquellos autores que, como Góngora, sabian en otras obras dar a su estilo toda la amplitud de jiros, i a sus versos toda la variedad de cesuras que requiere el arte en su último grado de adelantamiento.

Creemos, pues, con don Rafael Floránes que el *Poema del Cid* se compuso despues de 1221; pero no podemos ser de su opinion en cuanto a que el Pedro Abad, mencionado al fin del códice de Bivar, fuese su verdadero autor, i una misma persona con el Pedro Abad que se nombra en el *Repartimiento de Sevilla* del año 1253. No habiendo tenido la fortuna de leer el dictámen de aquel erudito, solo podemos formar idea de las razones en que estriba por la sucinta noticia que nos da el maestro Risco. Redúcense, segun parece, a la identidad de nombre i apellido, i a la de haber sido Pedro Abad chantre o cantor de la capilla real de Sevilla, oficio que dice bien con el de poeta, pues los que lo eran entónces solian ellos mismos cantar sus versos.

Pero si Pedro Abad fué el autor del *Poema del Cid*, i no un mero copista, es necesario, ateniéndonos a la noticia del códice, que lo compusiese en 1307, que, sobre ser mas tarde de lo que corresponde al estilo i carácter de la composicion, es mas de medio siglo despues de la fecha del *Repartimiento.* Para salvar esta dificultad, parece que el señor Floránes recurrió al arbitrio de referir la composicion al año de 1245, suponiendo íntegra la fecha del códice, i tomando la éra que allí se cita por la vulgar, contra la costumbre jeneral de aquel tiempo. Pero la conformidad de nombre i apellido no es circunstancia de bastante peso para obligarnos a echar mano de un recurso tan desesperado. Ejemplos de igual conformidad son comunísimos en la media edad española por la poca variedad de nombres propios que se usaban entónces, i porque algunos de ellos eran hereditarios, i estaban como vinculados en ciertas familias. A mas de que, la noticia misma del códice está declarando que en ella se trata meramente de copiar, pues se dice que *Per Abat le escribió en el mes de mayo*, i un mes era tiempo bastante para trascribir el poema, no para componerle, como observó oportunamente Sánchez.

Sería de desear que M. de Sismondi hubiese tenido a la vista la *Historia del Cid Campeador*, que dió a luz el maestro Risco en 1792. Con este auxilio, hubiera evitado no pocos errores históricos relativos a los hechos de aquel personaje singular, i hubiera acaso columbrado su verdadero carácter, algo diferente del que le atribuyen los cantares i crónicas de los castellanos. Parece tambien haberse ocultado a M. de Sismondi i a otros escritores, extranjeros i nacionales, que han tratado del *Poema del Cid*, que esta obra pertenece a la numerosísima familia de los romances i jestas caballerescas de los troveres, (poetas franceses propiamente dichos, a diferencia de los que escribieron en lengua provenzal o lemosina, llamados trovadores). El autor del *Cid* adoptó (aunque es preciso confesarlo, con bastante imperfeccion i rudeza) la misma versificacion que por dos siglos habian empleado los troveres en sus composiciones, dividiendo el poema en largas estancias, cuyos versos riman todos entre sí, segun las leyes de la especie de rima que los españoles llaman asonancia, usada por los versificadores de la media latinidad desde el siglo VI, i por los troveres desde el XI. El *Viaje de Carlomagno a Constantinopla*, que existe en el Museo Británico,* i es talvez el romance mas antiguo de cuantos se conocen; el de Guillermo de Oranje, de que habla largamente Catel en su historia de Languedoc;** el de Urjel Danes *(Ogier le Danois)* mencionado por los benedictinos de San Mauro en su *Historia Literaria de Francia;**** el de Guarinos de Lorena *(Garins le Loherens)*, frecuentemente citado en los glosarios de Ducange i de Roquefort; el *Viaje de Carlomagno a Jerusalen* citado por Sinner en su catálogo de la biblioteca de Berna; el *Guido de Borgoña*, manuscrito de la Biblioteca Harleyana del Museo

* *Bibliotheca Regia*, 16. E. VIII. M. de la Rue dió a conocer este viejo romance en su *Rapport sur les travaux de l'Académie de Caen*, pájinas 198 i siguientes, refiriéndole al siglo XI; pero el concepto que hizo de la versificacion es erróneo.

** Libro 3, pájinas 567 i siguientes.

*** Tomo 8, pájina 595.

Británico,* i otros que sería largo enumerar, están todos asonantados, rimando una larga serie de versos en un solo asonante, luego en otro, i así sucesivamente, en los mismos términos que lo vemos en el *Poema del Cid*, pero con mayor regularidad; i el versos es, o alejandrino, como en los dos *Viajes de Carlomagno* citados, i en el *Guido de Borgoña*, o decasílabo como en los otros tres romances. Los cuatro primeros son indudablemente anteriores al siglo XIII, i lo mismo puede decirse con bastante probabilidad del quinto i sexto. Pero no es solo el artificio de la versificacion en lo que la jesta castellana del Cid se parece a los romances de los troveres. El estilo, i aun algunos de los incidentes, son evidentemente imitados de éstos.

Tambien se nos permitirá protestar contra la pretendida influencia de los árabes en la poesía de las naciones meridionales, i principalmente de España. Nada hai mas distante del gusto oriental que la sencillez i aun rusticidad de la poesía castellana en los primeros siglos; los trovadores provenzales fueron los que la plagaron de sutilezas i conceptos; i el brillo que dieron a esta especie de estilo los italianos en el siglo XVI, exajerado despues en España, produjo las extravagancias del culteranismo, cuando los árabes i los españoles habian ya dejado de estar en contacto. ¿Diremos que el carácter de la poesía de los trovadores se debe a los árabes, i que así fueron éstos, aunque no inmediatamente, los maestros de los italianos i de los españoles? En esta parte, nos parece que M. de Sismondi se ha dejado llevar demasiado de la autoridad del historiador de la literatura italiana, Ginguené. Pero los límites del presente discurso no nos permiten detenernos en esta materia, que acaso se nos proporcionará tratar mas extensamente en otro número. Volvamos al *Cid*.

Rebajando cerca de un siglo a la antigüedad que comunmente se supone a este poema, le queda todavía bastante para que le consideremos como un monumento precioso, que deben estudiar los amantes de la lengua, i los que se interesen en la historia de la literatura moderna. En cuanto a su méri-

* Número, 527.

to poético, sería de desear que la versificacion se sujetase a leyes mas determinadas. Otro grave defecto es la falta de ciertos ingredientes que estamos acostumbrados a mirar como esenciales a la épica, i aun a toda poesía. No hai aquellas aventuras marabillosas que son el alma del romance; no hai amores; no hai símiles; no hai descripciones amenas. Bajo estos respectos, el *Poema del Cid* está a gran distancia de los mejores romances de los troveres. Pero la propiedad del diálogo, la pintura animada de las costumbres i caractéres, la naturalidad de los afectos, el amable candor de las expresiones, i, lo que verdaderamente es raro en aquella edad, el decoro que reina en casi todo él, i la enerjía de algunos pasajes, le dan un lugar mui distinguido entre las primeras producciones de las musas modernas. Es sensible que no tengamos una mejor edicion del *Cid* que la de Sánchez, apénas lejible, por el gran número de erratas i corrupciones que afean el texto. Sánchez pudo a lo ménos haber correjido las mas groseras, acusando la leccion del manuscrito en notas, lo que sin perjudicar a la fidelidad mas escrupulosa, hubiera hecho ménos difícil e ingrata la lectura de la obra que sacó a luz. Su glosario tampoco es completo; sus interpretaciones son a veces aventuradas, a veces manifiestamente erróneas.

De la grave alteracion i corrupcion que ha sufrido el texto del *Cid*, proviene el exajerado concepto que se ha formado de la incultura i rudeza con que está escrito, i de la antigüedad de su fecha. Ha nacido tambien de aquí la falta de intencion poética que Bouterweck i Sismondi suponen aun a lo que hoi nos parece mas bello i divertido en este romance. Nosotros, que hallamos en él ménos de histórico, damos por consiguiente mas mérito a la imajinacion del autor.

Lo vasto i lo importante de los objetos a que se ha dedicado con tan buen suceso M. de Sismondi, como historiador civil i literario, como economista i filósofo, no le han dejado prestar bastante tiempo i atencion a las letras españolas para familiarizarse con la lengua i sistema métrico de esta nacion, estudiar sus antigüedades, penetrarse de su espíritu, i poder así juzgar i calificar con pleno conocimiento sus principales pro-

ducciones. Así esta parte es, por desgracia, en la que podemos seguirlo con ménos confianza. Pero solo podemos indicar a la lijera algunos de los puntos en que sus noticias nos parecen poco exactas, o sus juicios ménos fundados. M. de Sismondi atribuye a los romances del Cid de la coleccion del poeta aleman Herder una antigüedad mui superior a la verdadera, que en el mayor número no llega al siglo XV. Da asimismo a la *Historia de las guerras civiles de Granada* un carácter histórico que no tiene. «Todas las justas (dice), todos los combates de la corte de los últimos reyes moros eran celebrados por los castellanos; i estos romances viejos se hallan en la *Historia de las guerras civiles.*» Pero estos romances, escritos despues que habia desaparecido aquella corte, pertenecen a los mejores dias de la poesía castellana, a la edad de Lope de Vega; las justas, combates i amores que se cantan en ellos son absolutamente imajinarios. Aun los romances que mas propiamente se llaman *viejos*, como los que existen en el cancionero de Ambéres de 1555, apénas pueden suponerse de fecha anterior al siglo XVI, excepto algunos, que, si no nos engañamos, deben mirarse como fragmentos de antiguos poemas, aunque ciertamente retocados i acomodados al lenguaje de la época en que se dieron a la prensa. Creemos tambien que M. de Sismondi ha juzgado con demasiada severidad a Ercilla, Lope de Vega, Calderon i otros de los clásicos castellanos. Pero cuando vemos que acusa de oscuro en los pensamientos i las expresiones el bello soneto de Lupercio de Arjensola que empieza:

Imájen espantosa de la muerte,

no nos admiramos de encontrarle tan poco sensible a las bellezas de los poetas castellanos, pues aquel soneto no puede ser oscuro a ninguno que tenga un mediano conocimiento de la lengua en que está escrito.

A pesar de estos que creemos errores, i de algunas omisiones inexcusables, hai mucho gusto, mucha razon, mucha filosofía aun en la parte de la obra de M. de Sismondi, relativa a la España. Citaremos en prueba de ello su juicio del *Quijo-*

te, que nos parece lo mejor de cuanto se ha dicho sobre esta obra inmortal:

«Cervántes (dice) debe su inmortalidad a *Don Quijote*. En ninguna obra de ninguna lengua, ha sido mas delicada, i mas festiva al mismo tiempo, la sátira; en ninguna, se ha visto una invencion mas feliz, desenvuelta de un modo mas injenioso i atractivo. Todos han leído el *Quijote;* este libro no es susceptible de análisis. ¿Quién no conoce a aquel hidalgo manchego, que, enfrascado en la lectura de los libros de caballerías, pierde el juicio, se figura estar en el tiempo de los paladines i de los encantadores, se propone imitar a los Roldanes i Amadises, en cuyas historias ha encontrado tanto entretenimiento i placer; i vestido de sus mohosas armas, montado en su viejo i descarnado rocin, va por bosques i campos en demanda de aventuras? Todos los objetos los ve al traves de su fantasía poética; a cada paso se le presentan jayanes, encantadores i paladines; i todos los trabajos i desgracias que le suceden no son bastantes para desengañarle. Pero él, i su fiel Rocinante, i su buen escudero Sancho Panza, han ocupado ya su lugar en nuestra imajinacion; todos los conocen como yo; nada puedo decir de nuevo sobre su carácter o su historia; me limitaré, pues, a hablar del plan i miras del autor, i del espíritu que le animaba en la composicion de esta obra.

«Este libro tan entretenido, este tejido de aventuras tan graciosas i tan orijinales, no nos suministrará mas que reflexiones serias. Es indispensable leer el *Quijote* mismo, si se quiere percibir todo lo que hai de risible en el heroísmo del caballero, i en el terror del escudero, cuando en la oscuridad de la noche oyen los terribles i repetidos golpes de los batanes. No hai extracto que pueda dar idea de lo festivo de las ocurrencias de la venta, que a los ojos de don Quijote era siempre un castillo encantado, i en que sucedió a Sancho la desgracia del manteamiento. En este libro solo, es donde se puede percibir aquel bufonesco contraste entre la gravedad, el estilo noble, i modales decorosos de don Quijote, i la ignorante grosería de Sancho. Solo Cervántes ha sabido hallar el secreto de hacer interesante lo ridículo, i de reunir las burlas de

imajinacion, que nacen de la serie de sucesos i lances en que se presentan sus personajes, i las burlas del entendimiento que se desenvuelven en la pintura de los caractéres. Los que le han leído, no podrian sufrir un extracto, i a los que no le han leído, no puedo ménos de felicitarlos por el placer que todavía se tienen guardado.

«La invencion fundamental del *Quijote* es el contraste perpetuo entre el espíritu poético i el de la prosa. La imajinacion, la sensibilidad, todas las prendas jenerosas realzan a nuestros ojos el carácter de don Quijote. Los hombres de una alma elevada se proponen ser en la vida los defensores de los débiles i menesterosos, la tutela de los oprimidos, los campeones de la justicia i de la inocencia. Como don Quijote, hallan por todas partes la imájen de las virtudes a que rinden culto, creen que el desprendimiento, la nobleza, el denuedo, en una palabra, la caballería andante, reinan todavía en la tierra; i sin tomar el pulso a sus fuerzas, arrostran mil peligros por un mundo ingrato, i se sacrifican a las leyes i principios del órden imajinario que se han creado. Esta consagracion continua del heroísmo, estas ilusiones de la virtud, forman el objeto mas grande i bello que nos presenta la historia del jénero humano; este es el tema de la poesía sublime, que no es otra cosa que el culto de los sentimientos desinteresados. Pero el mismo carácter que a cierto viso nos parece admirable i elevado, mirado de acá abajo mueve a risa: primeramente, porque nada es tan risible como las equivocaciones, i porque es necesario que quien ve caballería i heroísmo por todas partes, se equivoque a cada paso; en segundo lugar, porque, despues de estos errores i extravíos del entendimiento, la vivacidad de los contrastes es uno de los medios mas poderosos de excitar la risa, i nada contrasta mas fuertemente que la poesía i la prosa, las ideas romancescas, de que se alimenta la imajinacion, i las menudencias triviales de la vida, el heroísmo i el hambre, el palacio de Armida i una venta, las princesas encantadas i Maritórnes.

«Fácil es ya echar de ver por qué es que algunos han creído que el *Quijote* es el libro mas triste que se ha escrito jamas;

en realidad, la idea fundamental, la moral de la fábula es profundamente triste. Cervántes nos ha puesto de bulto la vanidad de la grandeza de alma, las ilusiones del heroísmo. El nos ha pintado en don Quijote un hombre de grandes calidades, que es por ellas mismas constantemente ridículo. Don Quijote es valiente sobre cuanto nos cuentan las historias de los héroes mas alentados; sin pensar en la desproporcion de sus fuerzas, se arroja a los mayores peligros terrestres, i sobrenaturales; su pundonor no le permite vacilar un momento en cumplir sus promesas, ni desviarse un punto de la verdad. Tan desinteresado, como valiente, pelea solo por la gloria i por la virtud; si quiere ganar imperios, es para dar ínsulas a Sancho Panza. Amante el mas fiel i el mas rendido, guerrero el mas humano, el mejor amo, el caballero mas instruido, dotado de un gusto fino i de un entendimiento cultivado, sobrepuja mucho en bondad, lealtad i bizarría a los Roldanes i Amadises que se propuso por modelos. Pero con todas estas prendas, sus mas jenerosas empresas no le granjean mas que golpes i contusiones; su deseo de gloria le lleva a turbar la paz de la sociedad; los jayanes con quienes cree lidiar son molinos de viento; las princesas que piensa sacar de las manos de encantadores malvados, son unas pobres mujeres, que se espantan de verle, i cuyos criados maltrata; finalmente, cuando hace alarde de desfacer agravios i enderezar tuertos, el bachiller Alonso López le responde con bastante razon:—No sé cómo pueda ser eso de enderezar tuertos, pues a mí de derecho me habeis vuelto tuerto, dejándome una pierna quebrada, la cual no se verá derecha en todos los dias de su vida; i el agravio que en mí habeis deshecho, ha sido dejarme agraviado de manera, que me quedaré agraviado para siempre; i harta desventura ha sido topar con vos que vais buscando aventuras.—La consecuencia que se saca naturalmente de las de don Quijote, es que cierto grado de heroísmo, no solo es perjudicial a quien le alimenta en sí, i a quien se ha resuelto a sacrificarse por el bien de otros, sino igualmente peligroso a la sociedad, cuyo espíritu e instituciones contraría, introduciendo en ella el desórden.

«Una obra que tratase lójicamente esta cuestion, sería tan triste, como humillante a la humanidad; pero una sátira escrita sin hiel puede ser la obra mas festiva, porque se conoce que el que burla, i aquellos a quienes se dirije la burla, son ellos mismos susceptibles de jenerosidad i de sacrificios, i pertenecen a aquella clase de personas de mediana esfera, de cuyo número pudo haber salido un don Quijote. Efectivamente habia en el carácter de Cervántes una especie de caballería andantesca. El amor de la gloria le arranca de la paz de los estudios i placeres domésticos, i le alista bajo las banderas de Marco Antonio Colona. Sin salir jamas de la clase de soldado raso, se alegra de haber perdido un brazo en la batalla de Lepanto, i de llevar en su persona una memoria de la mas gloriosa funcion de armas de la cristiandad. La intrepidez i audacia que muestra en su cautiverio de Arjel, excitan la admiracion i le granjean el aprecio de sus amos. En fin, despues de haber recibido la extremauncion, sabiendo que no ha de sobrevivir al siguiente domingo, contempla la muerte con aquella alegre indiferencia, que le vemos manifestar en la prefacion i dedicatoria del *Persíles*. Parece que estos últimos escritos nos presentan en su misma persona el héroe desengañado, que al fin abre los ojos a la vanidad de la gloria i a las falaces esperanzas de una ambicion, que tanto tiempo ha luchado en vano contra el disfavor de la fortuna. Si «todo el arte del buen gusto está en burlarse uno de sí mismo», Cervántes manifiesta mucho en presentarnos él mismo su lado flaco, i ponernos a la vista lo ridículo de sus mas jenerosos esfuerzos. Todo hombre entusiasta se asocia de buena gana con Cervántes, i se rie gustosamente de una burla que se dirije contra él mismo, contra todo lo que ama i respeta mas, i que sin embargo no le sonroja.»

De aquí pasa M. de Sismondi a analizar el objeto secundario del *Quijote*, que fué el desterrar la ociosa lectura de los libros de caballería. Como en esta parte hai ménos novedad, la omitiremos.

«El vigor del talento de Cervántes (continúa despues M. de Sismondi) se despliega principalmente en lo cómico, en una

especie de gracejo, que no ofende jamas ni a las costumbres, ni a la relijion, ni a las leyes. El carácter de Sancho Panza i el de su amo se hacen resaltar admirablemente uno a otro. El uno es todo poético, el otro todo prosaico. En Sancho, están desenvueltas todas las calidades del hombre vulgar: glotonería, pereza, egoísmo, cobardía, habladuría, malicia; pero las acompaña la fidelidad, cierta bondad de corazon, cierto grado de sensibilidad, que no nos permiten aborrecerlo. Cervántes sintió por una especie de instinto que no debia sacarse a las tablas en una novela cómica un carácter odioso; quiso que, burlándonos de don Quijote i de Sancho, amásemos al uno i al otro; i los hizo contrarios en todo, sin que por eso sea el uno exclusivamente virtuoso, i el otro exclusivamente depravado. Don Quijote delira, dejándose llevar de aquella filosofía del alma, que nace de los sentimientos exaltados; i Sancho no se conduce con mas juicio, tomando por regla aquella filosofía práctica, fundada en el cálculo seguro de la utilidad, i cuyos axiomas se hallan en los refranes i proverbios de todos los pueblos. Cervántes satiriza con igual donairo la poesía i la prosa; si en don Quijote es ridículo el entusiasmo, no lo es ménos en Sancho Panza el egoísmo.

«La invencion de la fábula jeneral del *Quijote*, la invencion de cada una de las aventuras, su encadenamiento, son otros tantos prodijios de imajinacion i de chiste. Lo propio de la imajinacion es crear. Si nos es lícito hacer una aplicacion profana de las palabras del evanjelio, la imajinacion llama las cosas que no son como si fuesen; i en efecto los objetos evocados una vez por una imajinacion vigorosa, quedan estampados en la memoria de los hombres, como si hubieran existido realmente. Sus calidades i hábitos son de tal modo fijos i determinados, sus formas se han presentado con tal viveza al espíritu; estos objetos se han apropiado de tal manera su lugar en la naturaleza, i se han eslabonado tan íntimamente con la cadena jeneral de los seres, que se nos hace mas difícil despojarlos a ellos de la existencia, que a las cosas i personas reales. Don Quijote i Sancho, el cura i el ama, ocupan en nuestra fantasía i en la de todos los lectores un lugar que ya

no puede quitárseles. Allí vemos los campos de la Mancha, i las soledades de Sierra Morena; allí se nos pone de bulto la España; allí, como en un fiel espejo, se retratan las costumbres, usos, i espíritu de sus habitantes; el *Don Quijote* nos da a conocer esta nacion orijinal mejor que las mas circunstanciadas observaciones i descripciones de los viajeros.

«Pero Cervántes no quiso hablar solo al entendimiento, o laborear tan solo la mina de las gracias i chistes. Si su principal héroe no podia excitar un interes dramático, los episodios que ha sembrado en la accion principal atestiguan que era dueño, cuando queria, de despertar pasiones mas vivas, pintando afectos tiernos i apasionados, encadenando lances entretenidos i marabillosos. Las novelas de la pastora Marcela, de Cardenio, del Cautivo, del Curioso Impertinente, son en extremo varias por los sucesos, caractéres i estilo. Acaso se podria censurar la larga introduccion con que principian, i cierta pedantería en la exposicion i en los razonamientos; pero desde que la accion se anima, los personajes se ennoblecen, i el estilo es patético.

«El del *Quijote* es inimitablemente bello; ninguna de sus traducciones se le acerca en él. Tiene el candor, nobleza i simplicidad de los antiguos romances caballerescos, i al mismo tiempo una viveza de colorido, una propiedad de expresion, una armonía de períodos, que ningun escritor español ha igualado. Algunos razonamientos de don Quijote se han hecho altamente célebres por su belleza oratoria. Tal es el que hace sobre la felicidad del siglo de oro en la mesa de los cabreros que le obsequian con bellotas avellanadas. En el diálogo, el modo de expresarse don Quijote es siempre elevado, siempre tiene la pompa i los jiros antiguos; sus palabras, como su persona, jamas deponen el yelmo i la coraza; i otro tanto mas risible nos parecen las vulgaridades de Sancho. Don Quijote le promete el gobierno de una isla, que llama siempre *ínsula*, término de los libros de caballería; i Sancho repite enfáticamente esta palabra sin saber qué es lo que significa, cautivándole tanto mas el lenguaje misterioso de su amo, cuanto ménos lo entiende.»

LITERATURA CASTELLANA

I

Casi todo lo que se escribe fuera de España sobre la literatura española abunda de errores e inexactitudes que descubren escasos conocimientos de la historia civil o literaria de aquella singular nacion. Si se toca por incidencia la historia civil, se ve que los escritores extranjeros tienen poca o ninguna noticia de lo mucho que se ha trabajado en los dos últimos siglos para ilustrar los anales de la monarquía, i purgarlos de las patrañas adoptadas por Florian de Ocampo, Ambrosio de Moráles, Garibai, Juan de Mariana, i otros historiadores, en una edad en que se escribia con nervio i pureza, pero se compilaba sin crítica. Para los unos, Bernardo del Carpio es un personaje no ménos histórico i real, que el Cid o el Gran Capitan; para los otros, los amores del rei Rodrigo i la Cava i las traiciones del conde don Julian i del arzobispo don Ópas son hechos indubitables, que figuran entre las causas principales que abrieron las puertas de España a los árabes i facilitaron su conquista. M. de Sismondi (crítico por otra parte instruido i sensato, que ha calificado con fino gusto i admirable filosofía el verdadero espíritu de algunos de los clásicos castellanos), cree todavía a pié juntillas en las campañas del Campeador durante el reinado de Fernando I, en el duelo entre este jóven guerrero i el padre de la hermosa Jimena Gómez, i en otras aventuras novelescas que de los romances pasaron a las

crónicas e historias, i cuyo fabuloso carácter ha demostrado siglos hace el docto i laborioso frai Prudencio de Sandoval, uno de los críticos que se han dedicado con mejor suceso a separar lo verdadero de lo falso en la historia de la media edad española. Esto por lo que toca a la historia civil. En cuanto a la literaria, no son ménos graves los deslices de los eruditos transpirenaicos, ya equivocando fechas, ya confundiendo escritores, ya erijiendo sistemas sobre datos erróneos o insuficientes. Se podria decir, de la mayor parte, que han hecho la teoría de la formacion i jenio de la literatura española, como Descartes ideó el sistema del universo, dando alas a la imajinacion ántes de aquel exámen paciente que recoje los hechos, los acrisola, i deduce de principios seguros consecuencias exactas. Así es que no tenemos hasta el dia sobre esta materia mas que novelas brillantes: cuadros galanos, que deleitan por el colorido, pero en que se echa ménos el mérito indispensable de la fidelidad.

Una de las cosas que en nuestro sentir se han exajerado mas, es la influencia de los árabes en la lengua i literatura castellana. No hai duda que, mirada por encima la serie de conquistas i revoluciones de que ha sido teatro la Península, todo parece anunciar una mezcla sensible, una preponderancia decidida de orientalismo en el jenio intelectual i moral de los españoles. Los árabes tuvieron sojuzgada por ocho siglos toda o gran parte de España; i la mitad de este espacio de tiempo bastó a los romanos para naturalizar allí su idioma, sus leyes, sus costumbres, su civilizacion, sus letras. Roma dió dos veces su relijion a la Península Ibérica. Juzgando por analojía, ¿no era natural que la larga dominacion de los conquistadores mahometanos hubiese producido otra metamorfósis semejante, i que encontrásemos ahora en España el árabe, el alcoran, el turbante i la cimitarra, en vez de las formas sociales latino-jermánicas, apénas modificadas por un lijero matiz oriental? Pero nunca están mas sujetos a error estos raciocinios *a priori*, que cuando se aplican al mundo moral i político: en éste, como en el físico, no es solo la naturaleza de los elementos, sino tambien su afinidad respectiva (circuns-

tancia de que regularmente se hace poca cuenta) lo que determina el resultado de la agregacion i el carácter de los compuestos. Los elementos ibérico i arábigo se mezclaron íntimamente; pero no se fundieron jamas el uno en el otro; un principio eterno de repulsion ajitaba la masa; i luego que cesó la accion de las causas externas que los comprimian i los solicitaban a unirse, resurtieron con una fuerza proporcionada a la violencia que habian sufrido hasta entónces. Era fácil convertir las iglesias en mezquitas, como lo fué despues convertir las mezquitas en iglesias; mas el alcoran no pudo prevalecer sobre el evanjelio. La lengua se hizo algo mas hueca i gutural, i tomó cierto número de voces a los dominadores; pero el gran caudal de palabras i frases permaneció latino. Por una parte, el espíritu del cristianismo, por otra, el de la caballería feudal, dieron el tono a las costumbres. I si las ciencias debieron algo a las sutiles especulaciones de los árabes, las buenas letras, desde la infancia del idioma hasta su virilidad, se mantuvieron constantemente libres de su influjo.

En la poesía castellana, segun creemos, pueden señalarse varias épocas. Primera: la de los poemas narrativos populares, a cuya clase pertenece el antiguo romance del *Cid*, i a que dieron el tipo los *troveres* o poetas franceses del otro lado del Loira. Segunda: la de las canciones líricas, fábulas, serranas i otras composiciones lijeras, como las del arcipreste de Hita, jéneros en que los castellanos imitaron tambien a los *troveres*, i algo mas tarde a los *trovadores* provenzales. Tercera: la de la poesía clásica, ilustrada por Boscan, Garcilaso, Hurtado de Mendoza, Luis de Leon, Ercilla, Rioja, los Arjensolas, Virues i otros que se formaron a un tiempo sobre los modelos de la antigüedad romana i de la Italia moderna. Cuarta: la época presente, que rayó en el reinado de Cárlos III, época en que, como todos saben, domina principalmente el gusto de la moderna escuela francesa. Mas el jenio español no se contentó con seguir las huellas de las naciones con quienes estuvo en contacto, sino que supo abrirse tambien rumbos nuevos. Lo que llamamos ahora *romances* (composiciones cortas en verso asonante, a que los ingleses han dado el nombre de *ba-*

llads, porque se asemejan mucho por la materia i el estilo a las que tienen este nombre en su lengua), es una produccion indíjena del suelo español; i lo es igualmente aquella comedia en que campean con tanta magnificencia las creaciones de una fantasía desarreglada, pero orijinal i brillante: la comedia de Lope de Vega i Calderon, rica mina que beneficiaron Corneille, Molière, Scarron, Lessage, Metastasio; i a que el primero de estos escritores debió algunas de sus mas felices inspiraciones.

En ninguna de las épocas que hemos indicado, alcanzamos a percibir el menor resabio de influencias árabes; i por el contrario, la analojía de las obras que en cada una de ellas se han dado a luz con los dechados ya franceses, ya provenzales, ya italianos, es tan señalada, tan evidente, i tenemos tantas pruebas extrínsecas que la confirman, que nos parece imposible dudar de ella. Tan cierto es, para nosotros, que el autor, cualquiera que sea, del *Poema del Cid*, imitó las *jestas* o historias rimadas de los troveres, como que Moratin, Quintana, Cienfuégos i Martínez de la Rosa han adoptado en sus composiciones dramáticas las reglas, el gusto i estilo del teatro frances moderno. I aun nos atrevemos a decir, despues de un atento exámen, que es mayor todavía i mas visible esta influencia francesa en la antigua epopeya española. Es cosa digna de notar que jamas ha sido la poesía de los castellanos tan simple, tan natural, tan desnuda de los atavíos brillantes que caracterizan el gusto oriental, como en el tiempo en que eran mas íntimas las comunicaciones de los españoles con los árabes; que los campeones alarbes no aparecen en los antiguos romances de los españoles, sino a la manera que los guerreros troyanos i persas en la poesía de los griegos, como enemigos, como tiranos advenedizos que era necesario exterminar, como materia de los triunfos de la patria; i que el abuso de los conceptos i de las metáforas, el estilo hiperbólico i pomposo, en una palabra, lo que se llama orientalismo, no infestó las obras españolas, sino largo tiempo despues de haber cesado toda comunicacion con los árabes, como que fué en realidad una produccion espontánea del Occidente.

La asercion del ascendiente frances en los primeros ensayos de la poesía castellana parecerá a muchos una paradoja. Los límites de este periódico no nos permiten tratar el asunto con la extension que merece; pero en algunos de los números siguientes, podremos acaso indicar a la lijera los principales fundamentos que hemos tenido para pensar así.

II

El *Poema del Cid* es probablemente el mas antiguo que se conoce en castellano. Procuraremos, pues, rastrear por su medio las fuentes de donde los poetas de Castilla tomaron el gusto, el estilo, las reglas de composicion que caracterizan sus mas tempranos ensayos. Pero ante todo no será inoportuno fijar con alguna exactitud la verdadera antigüedad de un poema que tanto ha llamado la atencion de los literatos españoles i extranjeros, i que por mas de un título la merece.

Los que creen que se compuso poco despues de los dias del héroe (que falleció el año de 1099), exajeran su antigüedad. Don Tomas Antonio Sánchez conjetura que se escribió como medio siglo despues, esto es, hacia el año 1150. Pero las pruebas que alega no nos parecen decisivas.

El único manuscrito que se conoce de este poema, i de que se valió Sánchez para darlo a luz, es el que se conservaba, i acaso se conserva todavía en Bivar, pueblo cercano a Búrgos, i que, si hemos de dar crédito a las tradiciones nacionales, fué la cuna del Campeador Rui Diaz, que por eso se apellidó *de Bivar*. Mas este códice, segun confiesa el mismo Sánchez, manifestaba por la letra, i aun por la fecha, no haberse escrito ántes del siglo XIV. Veamos, pues, si el poema suministra indicios o pruebas internas de que pueda colejirse mayor antigüedad.

Hállanse al fin estos versos:

Ved cual ondra crece al que en buen hora nació,
cuando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragon.
Hoi los reyes de España sos parientes son.
A todos alcanza ondra por el que en buen hora nació.

La edicion de Sánchez dice, *A todas:* errata evidente, o del códice, o de la imprenta, porque este adjetivo no puede referirse sino a *reyes.* Dice, pues, el poeta que en su tiempo todas las familias reinantes de España habian emparentado con la del Cid; i por consiguiente, la mayor antigüedad que es posible dar a la obra es la de principios del siglo XIII, como vamos a ver.

Don García Ramírez, nieto de Rui Diaz, subió al trono de Navarra en 1134. La sangre de Rui Diaz entró en la familia real de Castilla en 1151 por el casamiento del infante don Sancho, hijo del emperador don Alonso, con Blanca de Navarra, descendiente de don García de Ramírez. Llevóla al trono de Portugal Urraca de Castilla, esposa de Alfonso II, que empezó a reinar en 1212. I los reyes de Aragon no parecen haber entroncado con ella hasta el año de 1221, por el matrimonio de don Jaime el Conquistador con Berenguela de Castilla. El poema no se compuso, pues, ántes del siglo XIII, ni probablemente ántes de 1221.

Omitimos otros datos cronolójicos que sujiere el poema, porque éste nos ha parecido decisivo, i porque lo confirman superabundantemente la multitud de hechos falsos que el autor atribuye al Cid, i la poca noticia que tuvo de los sucesos mas notables de la historia de España en la primera mitad del siglo XII. Es necesario presuponer que la épica del siglo XII i principios del XIII es por lo regular una historia en verso, escrita a la verdad sin crítica, i plagada de hablillas vulgares; pero que no se aparta de la verdad a sabiendas, o a lo ménos no falsifica descaradamente los hechos. Las tradiciones fabulosas con que en tiempo de poca ilustracion se desfigura la historia, i que despues la credulidad injiere en ella, no nacen, ni se acreditan de golpe, mayormente las que suponen una crasa ignorancia i contradicen a la historia en cosas que no pudieron ocultarse a los contemporáneos. De esta especie de fábulas, hai bastantes en el *Poema del Cid.* Sin salir de los cuatro versos citados, ¿quién que escribiese en España por 1150 pudo ignorar que ninguna de las hijas del Cid habia reinado en Navarra ni en Aragon, i que, por el tiempo a que se refiere el

poeta, ni aun existia como estado independiente la Navarra? Sabido es que este reino se hallaba entónces i se mantuvo incorporado a Castilla hasta 1134, en que fué restaurado por don García Ramírez, nieto del Cid, despues de haber dejado de existir sesenta años. El autor yerra tambien gravemente acerca de los verdaderos casamientos de las hijas del Cid: punto que por cierto no era de difícil averiguacion, pues casaron con dos príncipes españoles: el uno de la despojada familia de Navarra, i compañero del Campeador en Valencia; i el otro, conde soberano de Barcelona. Él equivoca hasta los nombres de las hijas del Cid. ¿Era capaz de tan groseros errores un español que se pusiese a escribir la historia de un personaje tan célebre, a tiempo que aun vivian acaso algunos de sus compañeros de armas, i cuando a lo ménos la inmediata descendencia de ellos estaba derramada por toda España? No nos parece verosímil. Cotéjese el poema con las memorias del Cid que se conservaban en el siglo XII, i que el padre Risco ha publicado recientemente en su *Castilla;* cotéjesele luego con las crónicas i romances que se compusieron mucho mas tarde; i se echará de ver que el poema se halla cabalmente a la mitad del camino entre la verídica simplicidad de las unas i los descabellados i portentosos cuentos de los otros.

Se hace mucho hincapié sobre la rudeza i desaliño del verso i estilo para persuadir la alta antigüedad del poema. Mas esto no prueba a nuestro parecer gran cosa. En el pulimento del verso i del estilo, influyen muchas causas que nada tienen que ver con la edad en que ha florecido un poeta; influye su jenio particular, su instruccion, el jénero en que se ejercita, i la clase de lectores u oyentes a que destina su obra; a todo lo cual se junta que no tenemos el *Poema del Cid* como salió de las manos de su autor, i que, en ninguna de las obras antiguas castellanas, hai acaso tan manifiestas señales de la incuria de los copiantes, i ninguna aparece tan desapiadadamente estropeada. A lo que debe atenderse para columbrar con tal cual certidumbre la antigüedad de un autor, es al lenguaje. Ahora bien, ¿parece en el *Poema del Cid* ménos adelantada la lengua, ménos lejana de sus oríjenes latinos, mas semejante al

castellano del dia, que en las obras de Gonzalo de Berceo i en el *Alejandro*, compuestas en el siglo XIII? ¿Se ha hecho con alguna puntualidad este paralelo? Nos inclinamos a creer que nó, i que si se toma el trabajo de hacerlo, se formará un concepto algo diferente del que han hecho adoptar las aserciones aventuradas de Sánchez. La verdad es que, aun para dar a la obra la moderada antigüedad que le atribuimos nosotros, es necesario suponer que el lenguaje ha sido en ella retocado i rejuvenecido por los copiantes, que en efecto solian hacerlo amenudo con las obras antiguas.

Una observacion propone Sánchez, que por ser la sola que tiene algo de específico, no podemos dejar de discutir aquí. Dice que, por muchos versos de este poema, se ve claramente la pronunciacion que daban en aquellos tiempos a ciertas voces que en el de Berceo ya se pronunciaban de otra manera. Por ejemplo, las voces *muerte, fuerte*, *lueñ*, *fuent*, se usan allí como asonantes de *Carrion*, *Campeador*, *amor*, *sol*, lo cual prueba que sonaban *mort*, *fort*, *loñ*, *font*, acercándose mas de este modo a los vocablos latinos de que se derivan (*mors*, *fortis*, *longe*, *fons)*, i a las terminaciones de la lengua francesa o lemosina. La observacion es exacta, ménos en cuanto supone que en tiempo de Berceo se pronunciaban *muerte*, *fuente* con el diptongo *ué*, en vez de *morte*, *fonte*, o *mort*, *font*, como debieron de enunciarse estas voces cuando se compuso el *Poema del Cid;* porque, si se examinan las rimas de Berceo, se verá que en sus obras no se usa jamas el diptongo *ué* de dichas voces como consonante de *e*. En la poesía castellana de las edades posteriores, riman *muerte* con *verte* i *fuente* con *mente*. En Berceo, no se ve un solo ejemplo de semejantes rimas. Esto prueba que Berceo no pronunciaba tampoco *muerte* ni *fuente*, sino *morte*, *fonte*, o *mort*, *font;* i por tanto, no hai motivo para mirar la pronunciacion de su tiempo como mas distante de los sonidos orijinales latinos, que la del tiempo en que se compuso el *Poema del Cid*.

En cuanto al sonido de la *e* final inacentuada, es incontestable que en lo antiguo sonaba mas débilmente que ahora, acercándose al sonido de la *e* muda de los franceses, lo que daba

a los poetas la libertad de contar o no con ella para la medida del verso, en lo cual tampoco vemos que haya diferencia entre la pronunciacion del autor del *Cid*, i la de Berceo, segun puede colejirse de su manera de versificar i rimar.

Descontamos, pues, cerca de un siglo a la antigüedad que se atribuye comunmente al *Poema del Cid*, i juzgamos que se compuso en el reinado de Fernando III de Castilla, hacia 1230. Le queda así lo bastante para interesarnos como un monumento precioso de la infancia de las letras castellanas. Si hubiésemos de atenernos exclusivamente al sabor del lenguaje, no aventuraríamos mucho en referirlo a los últimos tiempos de don Alonso el Sabio; pero hai suficiente motivo para creer que, bajo las manos de los copistas, ha sufrido grandes alteraciones el texto; que sus voces i frases han sido algo modernizadas, al paso que se ha desmejorado el verso, oscureciéndose a veces de todo punto la medida, i desapareciendo la rima; i que, por tanto, debemos fijarnos en los indicios de antigüedad que resultan, no solo de la sencillez i candor del estilo, sino de las cosas que en él se refieren, por las cuales vemos que aun no estaban acreditadas muchas de las fábulas que los cronistas i romanceros del siglo XIV adoptaron sin escrúpulo como pertenecientes a la historia auténtica de Rui Diaz.

III

Don Rafael Floránes, citado por el padre Risco en su *Castilla* (pájina 69), difiere poco de nosotros en el juicio que hace de la antigüedad del *Poema del Cid*. Despues de alegar los versos que copiamos en nuestro artículo precedente, i deducir de ellos que el poema debió de componerse precisamente despues de 1221, pasa a conjeturar que la verdadera fecha de su composicion fué el año de 1245, i su autor un tal Pero Abad, nombrado con el título de chantre de la clerecía real en el *Repartimiento de Sevilla* del año de 1253, publicado por Espinosa

en la historia de aquella ciudad. Cita en prueba de ello estos dos versos con que termina el poema:

> Per Abat le escribió en el mes de mayo,
> éra de mil e CC....XLV años.

Mas a nosotros nos parece violentísimo referir esta fecha al año 1245 de la éra cristiana, cuando se sabe que fué práctica constante significar por la palabra *éra*, usada de este modo absoluto, la éra española; entre la cual i la cristiana, hubo siempre una diferencia de treinta i ocho años, en que la primera se adelantaba a la segunda. La éra de 1245 coincide, pues, con el año 1207 de la éra cristiana.

Pero aun hai mas que decir sobre esto. En la fecha referida, segun confiesa don Tomas Antonio Sánchez, editor del poema, se notaba una raspadura despues de las dos CC, como si se hubiese querido borrar otra C: lo cual, i la forma de la letra, que aun a Sánchez le pareció ser la que se usaba en el siglo XIV, no permiten dudar que se alteró voluntariamente el número, con el objeto de dar mas antigüedad i valor al códice. Su verdadera fecha es, por consiguiente, la del año de 1307 de la éra cristiana.

Cualquiera de las dos lecciones que se adopte, es inverosímil que el Pero Abad del *Repartimiento de Sevilla* fuese el Per Abat escritor del poema; à que se agrega, como ya notó Sánchez, que el verbo *escribir* se aplica con igual propiedad al compositor que al mero copiante, i que parece mas propio en estos versos el segundo sentido, porque el espacio de un mes, suficiente para copiar el poema, no lo era para componerlo. Sería sin duda de desear que supiésemos quién fué el autor de este precioso monumento de las antiguas musas castellanas; pero es preciso resignarnos a confesar que su nombre ha tenido la misma suerte que el de otros muchos, que acaso con mejores títulos a la noticia i reconocimiento de la posteridad,

> ....illacrimabiles
> urgentur, ignotique longa
> nocte............

Nos parece del caso satisfacer aquí a una observacion que nos hizo años há don Bartolomé Gallardo, bibliotecario que fué de las cortes, i sujeto de profundos conocimientos en la lengua i literatura castellana.

La *Crónica de Alfonso VII*, compuesta en latin por un contemporáneo de aquel príncipe, i publicada por el padre Flórez en el tomo 21 de la *España Sagrada*, termina por unos versos en que el cronista hace una enumeracion poética de los personajes españoles i franceses que concurrieron a la célebre conquista de Almería, en 1147. Uno de los caudillos de que se da noticia es Álvar Rodríguez (nieto de Álvar Fáñez, compañero del Cid). Celébrase con esta ocasion a su projenitor Álvar Fáñez, de quien se dice entre otras cosas:

> Ipse Rodericus, *Mio Cid* semper vocatus,
> De quo cantatur, quod ab hostibus haud superatur,
> Qui domuit mauros, comites domuit quoque nostros,
> Hunc extollebat, se laude minore ferebat.

¿No es esta una alusion manifiesta al poema de que tratamos, donde se menciona siempre a Rui Diaz con el título de *Mio Cid*, i se refieren sus victorias sobre los moros, i sobre el conde Garcí Ordóñez i el de Barcelona, sus émulos? I ¿no debemos, por consiguiente, admitir que, cuando se compuso la citada crónica, se habia ya dado a luz i solia cantarse el poema?

Nosotros, sin embargo, no vemos que de estos versos se deduzca otra cosa sino que los hechos del Cid daban ya materia por aquel tiempo a los cantares de los castellanos. No hai ningun motivo para suponer que un solo poeta o romancero se dedicase a celebrarlos; ántes bien tenemos por cierto que fueron muchos los que tomaron a su cargo un asunto tan grande i tan glorioso a la España, i que el nombre de *Mio Cid* comenzó a resonar en los romances desde el siglo XII, añadiendo cada escritor nuevos hechos i nuevas circunstancias a la narracion de sus predecesores, hasta que con el curso del tiempo llegó a desaparecer la historia verdadera del Cid entre el cúmulo de ficciones con que la engalanaron, como a com-

petencia, los poetas. La objecion del señor Gallardo se funda, pues, en una suposicion que de ningun modo estamos obligados a admitir: es a saber, que el *Poema del Cid* que conocemos, es el mas antiguo de cuantos se escribieron en alabanza de este ilustre español.

Fijada la edad del poema del modo que en nuestro sentir se acerca mas a la verdad, hagamos ahora reseña de las opiniones i juicios de varios críticos españoles i extranjeros acerca de esta curiosa antigualla. Don Tomas Antonio Sánchez, que la dió por la primera vez a la prensa el año de 1779 en su *Coleccion de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, califica así su mérito poético i su importancia literaria.

«Por lo que toca al artificio de este romance, no hai que buscar en él muchas imájenes poéticas, mitolojía, ni pensamientos brillantes: aunque sujeto a cierto metro, todo es histórico, todo sencillez i naturalidad. No sería tan agradable a los amantes de nuestra antigüedad, si no reinaran en él estas venerables prendas de rusticidad, que así nos representan las costumbres de aquellos tiempos i las maneras de explicarse aquellos infanzones de *luenga e bellida barba*, que no parece sino que los estamos viendo i escuchando...... Reina en él un cierto aire de verdad que hace mui creíble cuanto en él se refiere de una gran parte de los hechos del héroe. I no le falta su mérito para graduarle de poema épico, así por la calidad del metro, como por los personajes i hazañas de que trata.»

D. Manuel José Quintana, en la introduccion a sus *Poesías Selectas Castellanas*, al mencionar esta composicion, como la mas antigua que se conoce en nuestro idioma, dice así: «Con una lengua informe todavía, dura en sus terminaciones, viciosa en su construccion, desnuda de toda cultura i armonía; con una versificacion sin medida cierta i sin consonancias marcadas; con un estilo lleno de pleonasmos viciosos i de puerilidades ridículas, falto de las galas con que la imajinacion i la elegancia le adornan; ¿cómo era posible hacer una obra de verdadera poesía, en que se ocupasen dulcemente el espíritu i el oído? No está, sin embargo, tan falto de talento el escritor que de cuando en cuando no manifieste alguna intencion poé-

tica, ya en la invencion, ya en los pensamientos, ya en las expresiones. Si, como sospecha don Tomas Antonio Sánchez, no faltan al *Poema del Cid* mas que algunos versos del principio, no deja de ser una muestra de juicio en el autor haber descargado su obra de todas las particularidades de la vida de su héroe, anteriorès al destierro que le intimó el rei Alfonso VI. Entónces empieza la verdadera historia de Rodrigo, i desde allí empieza el poema, contando despues sus guerras con los moros i con el conde de Barcelona, sus conquistas, la toma de Valencia, su reconciliacion con el rei, la afrenta hecha a sus hijas por los infantes de Carrion, la solemne reparacion i venganza que el Cid toma de ella, i su enlace con las casas reales de Aragon i Navarra, donde finaliza la obra, indicando lijeramente la época del fallecimiento del héroe. En la serie de su cuento, no le faltan al autor vivacidad e interes; usa mucho del diálogo, que es la parte mas a propósito para animar la narracion; i a veces presenta cuadros, que no dejan de tener mérito en su composicion i artificio. Tal es entre otros la despedida del Cid i de Jimena en San Pedro de Cardeña, cuando él parte a cumplir su destierro. . . Hai sin duda gran distancia entre esta despedida i la de Héctor i Andrómaca en la *Iliada;* pero es siempre grata la pintura de la sensibilidad de su héroe, es bello aquel volver la cabeza alejándose, i que entónces le esfuercen i conhorten los mismos a quienes da el ejemplo de esfuerzo i de constancia en las batallas. Aun es mejor en mi dictámen por su graduacion dramática i su artificio el acto de acusacion que el Cid intenta a sus alevosos yernos delante de las cortes congregadas a este fin. El choque primero de los infantes i los campeones de Rodrigo en el palenque no deja de tener animacion i aun estilo:

Abrazan los escudos delant los corazones,
abajan las lanzas avueltas con los pendones,
enclinaban las caras sobre los arzones,
batien los caballos con los espolones;
temblar quiere la tierra dond' eran movedores.
Martin Antolinez metió mano al espada:
relumbra tod' el campo....»

El *Poema del Cid* ha sido reimpreso en Alemania (en la *Biblioteca Española, Provenzal i Portuguesa*, de Schubert, publicada en Leipsig, año de 1809); i el aleman Bouterwek fué, segun creemos, el primer escritor extranjero que dirijió su atencion a él. No tenemos a la vista su obra crítica *sobre la literatura española*, ni recordamos exactamente los términos en que le menciona i califica; pero si no nos engaña la memoria, su juicio se diferencia poco del que acabamos de copiar, i aun es acaso ménos favorable a las calidades poéticas de la composicion.

Mui otro fué el concepto que formó de ella el distinguido poeta i literato ingles Mr. Southey, en el prológo a su *Chronicle of the Cid:* novela romancesca en que refundió junto con el poema la antigua *Crónica de Rodrigo Diaz*, compilada despues del reinado de don Alonso el Sabio, i dada a la prensa por el abad frai Juan de Velorado. «Nadie puede dudar (dice Mr. Southey) que el lenguaje del poema es considerablemente mas antiguo que el de Gonzalo de Berceo, que floreció por 1220; apénas basta un siglo para dar razon de la diferencia; hai pasajes que me hacen creer fué obra de un contemporáneo.» (En esta parte nos atrevemos a diferir enteramente de Mr. Southey.) «Sea de esto lo que fuere, no hai duda que es el poema de mas antigüedad que existe en la lengua española; en mi sentir, es decidida e incomparablemente el mas bello.»

Algo semejante es el juicio de Mr. Hallam, en su *Historia de la Media Edad* (capítulo 9, parte. 3). «Pasaria por alto la literatura de la Península (dice este escritor), si no fuese por un poema curioso, que oscurece con su brillo las demas producciones de aquellos tiempos. Hablo de una historia métrica del Cid Rui Diaz, escrita en un estilo bárbaro, i en un ritmo informe, pero con una animacion i vivacidad de pincel verdaderamente homéricas. Es de sentir que haya perecido el nombre de su autor; mas su fecha no parece posterior al año 1150, cuando aun se conservaba fresca la memoria de las proezas del héroe, i no habian estragado el gusto español los trovadores provenzales, cuya manera, del todo diversa, habria

podido talvez, cuando no pervertir al poeta, disminuir a lo ménos su aceptacion i popularidad. Un juez competente en la materia ha dicho que el *Poema del Cid* es, sin comparacion, el mas bello que existe en la lengua española. Por lo ménos, aventaja a todo lo que se escribió en Europa ántes del aparecimiento del Dante.»

M. Sismonde de Sismondi, en su *Literatura de las naciones del mediodía de Europa*, ha hablado mas a la larga de este poema, dando una idea jeneral de su asunto, i copiando algunos de sus pasajes mas notables. Él ha sido, si no estamos engañados, el primero a quien ocurrió el pensamiento de la influencia de las ideas i gusto de los árabes en esta composicion: pensamiento que despues ha sido adoptado por otros, aunque con fundamentos debilísimos, como mas adelante veremos. Hé aquí lo que dice de ella este escritor, en el capítulo 23 de la obra citada (pájinas 115 i siguientes de la edicion de 1813, única que hemos podido consultar): «Aunque este poema en su versificacion i lenguaje es casi absolutamente bárbaro, nos parece mui notable por la cándida i fiel pintura que nos ofrece de las costumbres del siglo XI, i aun mas todavía por su fecha, supuesto que es el mas antiguo de los poemas épicos que existen en las lenguas modernas.

«El poema desciende amenudo al estilo de un cronista bárbaro; pero cuenta los hechos con fidelidad;»—(todo lo contrario; está lleno de errores históricos, i de tradiciones vulgares desmentidas por documentos irrecusables)—«los ve i nos los hace ver.... La descripcion animada i dramática de las córtes» —(convocadas para juzgar de la causa entre el Cid i los infantes de Carrion, sus yernos)—«es acaso la parte mas interesante i divertida de este poema, si bien ménos como poesía, que como historia, o como pintura de costumbres. . . . Se asegura que la crónica orijinal del Cid fué escrita poco tiempo despues de su muerte, en árabe, por dos de sus pajes musulmanes: de esta crónica se sacó primeramente el poema, despues los romances, i últimamente muchas de las trajedias mas estimadas del teatro español. El poema, aunque mui cristiano, conserva todavía ciertos resabios de su orijen árabe. El modo con que en

él se menciona a la divinidad, i los epítetos que se la dan, son mas bien de un musulman que de un católico: *padre de los espíritus*, *criador divino*, i otros que, si bien no tienen nada de repugnante al cristianismo (de otro modo no los hubiera conservado el poeta), son con todo mas conformes a los hábitos del islamismo. Por otra parte, este poema, que precedió ciento cincuenta años a la obra inmortal del Dante, tiene efectivamente el sabor de esta venerable antigüedad, sin pretensiones, sin arte, pero todo lleno de una naturaleza superior; caracteriza con fidelidad los hombres de aquel tiempo, tan diferentes del nuestro; nos hace vivir con ellos; nos embelesa tanto mas, cuanto ménos aparece que el autor se proponga pintarlos. El poeta nos los hace ver cuáles son, pero sin pensar en ello; las circunstancias que nos dan golpe a nosotros, no le hieren a él; no imajina que las costumbres de sus lectores sean otras que las de sus personajes; i el candor de la representacion, supliendo por el talento, hace en realidad mas efecto. . . El metro i la rima son enteramente bárbaros: se ve allí la infancia de la versificacion, de la poesía i de la lengua; pero se ve al mismo tiempo la edad viril de la nacion i la plenitud del heroísmo.»

El autor del *Cuadro Histórico de la literatura i bellas artes*, que salió a luz el año de 1832 en el tomo 24 de la *Enciclopedia Moderna* francesa de M. Courtin, es otro de los escritores que nos parecen haber exajerado el influjo de los árabes en la literatura española, i especialmente en el *Poema del Cid*, i en los romances cortos que aparecieron despues de los largos poemas históricos a que se dió al principio este título. Habiendo hablado del *Edda* i de los *Nibelungen*, composiciones alemanas de la media edad, dice así este elegante escritor: «Tras ellas viene el poema español del *Cid:* verdadera epopeya, de un interes mucho mas poderoso, pues se apoya en la realidad histórica..... El único pueblo de Europa que ha conservado intacto el jenio romancesco, el carácter de las lenguas i pueblos *romances*, es la España. Su drama, su cuento, su novela se fundan en el espíritu de aventuras, en la fina i espiritualizada galantería, en la vida humana considerada como una serie de azarosos acaecimientos, en la fe cató-

lica, en la fuerza de una creencia profunda. Del gusto septentrional, de las memorias griegas, de los estudios romanos, no se halla vestijio en esta literatura, que cuenta pocos aficionados, i perece por falta de impresores que perpetúen sus obras, i de lectores que las entiendan. Un viso oriental centellea sobre el fondo romancesco de la literatura española; un matiz de exajeracion arábiga realza su singularidad....

«A la doble influencia del catolicismo i del jenio árabe, se juntó la de la literatura provenzal. Desterrada de toda la Europa, la poesía de los trovadores se perpetuó en la Cataluña i Aragon, que hablaban la misma lengua....

«El admirable *Poema del Cid*, con su severidad ardiente i su pintoresca enerjía, abre la carrera de la literatura española..... Una muchedumbre de romances de un gran carácter, expresiones líricas i grandiosas del mismo jénero de heroísmo, sobrevivieron a este poema. Léjos de respirar la blandura sensual de la Italia, juntan a la gracia mas suave un acento guerrero, un tinte de desprendimiento jeneroso, un candor varonil de pasion, que pudieran inducirnos a calificarlos de sublimes. El sublime, efectivamente, el verdadero sublime abunda en estas composiciones, cuyo cuadro es estrecho; la composicion, grande; el estilo, simple; el colorido, fuerte i vigoroso; la sensibilidad, profunda.....

«Todos estos antiguos poemas están llenos de rasgos de una naturalidad afectuosa, profunda, enérjica, como los que se encuentran en Sófocles i en Homero.

«Fuera de estos bellos romances, hai otros cantos, especialmente árabes, aunque escritos en español. El amor, la gloria, la venganza, el heroísmo, los celos, aparecen allí desenfrenados i delirantes, dando claras muestras de aquel fuego de poesía impetuosa i soberbia, que hemos admirado en los árabes del desierto.....

«La poesía castellana primitiva no tiene nada de docta, ni presenta la menor semejanza con la poesía de Italia, que bebió desde mui temprano en las fuentes de la antigüedad. El Dante era un teólogo erudito. El autor del *Cid* es un bárbaro de un gran talento.»

IV

El mismo concepto de la influencia de los árabes en la literatura castellana, i señaladamente en el *Poema del Cid*, aparece en el artículo de la *Revista Francesa*, que salió a luz en los números 1623 i 1624 del *Mercurio* de Valparaíso. El autor de este artículo cree con Mr. Southey que «el *Poema del Cid* fué escrito poco tiempo despues de la muerte del héroe, si es que en parte no lo fué durante las hazañas mismas que en él se celebran.» Para hacer este juicio, se funda en los adelantamientos del lenguaje, metro i rima, que ya se dejan notar en el poema del *Alejandro*, compuesto en el siglo XIII; i sostiene que no es posible referir a la misma época una produccion que lleva la marca indeleble de una anterioridad de dos siglos.

Debemos al *Mercurio* (número 1627 i siguientes) otro interesante artículo sobre la poesía de la Península Ibérica, sacado del *Foreign Quarterly Review* de Lóndres. En éste, se distinguen dos clases de poesía castellana, la narrativa i la sentimental. «La una (dice el revisor) es del todo gótica i salvaje, i representa el carácter orijinal i primitivo de la nacion conquistada; la otra expresa emociones ardientes, coloridas con ciertos visos de imajinacion árabe: la una es concisa i enérjica; pinta con viveza el objeto, pero no se detiene en pormenores; es erguida, altanera, elocuente en su rudeza i ordinariamente sublime; la otra abunda de conceptos, habla el lenguaje de la pasion i respira una languidez amorosa.

«Al frente de la poesía narrativa, se presenta el antiguo *Poema del Cid* i los romances que se refieren al mismo asunto i lo completan. Bárbara, si se quiere, pero animada de un aliento heroico, esta crónica rimada, el mas antiguo de los poemas épicos que existen en los idiomas modernos, descubre a nuestra vista el siglo del Cid todo entero.

«El Cid habia dejado un profundo recuerdo en el seno de la poesía española; habia absorbido la atencion i el pensamiento público durante un siglo; i la poesía no pudo ménos

de apoderarse de todas las acciones i de toda la vida de Rodrigo. Por eso vemos una multitud de romances que forman como un grupo en torno de esta crónica rimada, cuya venerable antigüedad ofrece a un tiempo los vestijios de una poesía que acaba de nacer, i de una civilizacion en jérmen, desnuda, por tanto, de lujo, pero madura en heroísmo, i rica de un denuedo jeneroso i de un vigor de alma inaudito. En vano se ha puesto en duda la data asignada a este antiguo monumento: el siglo XI lo produjo. Semi-cristiano i casi musulman, considera a los árabes mas bien como enemigos políticos que como impíos. Dios es allí *el padre de los espíritus, el divino criador;* i este tinte musulman, que se mezcla con el colorido heroico, ha acreditado la creencia popular que atribuye a dos jóvenes árabes, criados del Cid, la composicion de la crónica en que se refieren sus hechos.»

Hemos indicado ántes las razones que nos obligaban a dar al *Poema del Cid* una antigüedad algo ménos remota que la que jeneralmente se le atribuye. Allí hicimos mérito de los datos cronolójicos que pugnan con esta suposicion, i dijimos tambien algo sobre la pretendida rudeza del lenguaje. Es notable la confianza con que todos, desde Sánchez acá, han repetido este argumento, como si la edad infantil del castellano en que está escrito el *Cid* i su anterioridad de uno o dos siglos al de Gonzalo de Berceo i de Segura de Astorga o de quien quiera que fuese el autor del *Alejandro*, saltase a los ojos i no pudiese absolutamente desconocerse. Sin embargo, nada hai ménos cierto. El estilo es mas desaliñado i el metro mas irregular que el de Berceo; pero estos son indicios de suyo equívocos. Producciones de una misma edad varían mucho en los aliños del estilo i en la observancia de las leyes métricas. ¿No hai en italiano obras tan posteriores a las del Dante i el Petrarca, que, juzgando por el estilo i el metro, parecerian haberse escrito siglos ántes? I sobre todo, ¿tenemos el texto del *Cid* como salió de las manos de su autor? ¿No vemos señales manifiestas de la incuria de los copiantes: versos mutilados, epítetos cambiados, nombres i frases desfigurados? Nosotros referimos el poema a la primera mitad del siglo

XIII, apoyándonos principalmente en los datos cronolójicos que ministra; mas, para formar este juicio, tenemos que suponer que se ha modernizado el texto; porque, si no hiciésemos esta suposicion, nos inclinaríamos a colocar su fecha hacia el año de 1307 de Cristo, que es la del códice que sirvió de orijinal a Sánchez. Sentimos no poder exhibir en este lugar las razones que tenemos para pensar así: esto exijiria pormenores filolójicos demasiado áridos i prolijos. Cualquiera que tenga la paciencia de cotejar el lenguaje del *Cid* con el de la traduccion castellana del *Fuero Juzgo*, con las obras de Berceo, con el *Alejandro* de Segura, i con otros escritos del siglo XIII, no podrá ménos de llegar al mismo resultado que nosotros.

En cuanto a los matices arábigos de la composicion, tampoco hemos podido encontrarlos. Lo único que se parece a la tintura de *fatalismo* que algunos han creido percibir en este romance, es la observacion de los *agüeros*. Pero la historia atestigua que esta supersticion era comun entre los españoles: el Cid mismo tenia fama de insigne agorero; el poeta no hace mas que pintarle tal como fué. Es verdad que los árabes de España eran mui dados a la astrolojía judiciaria i a las otras artes divinatorias. Del célebre Jerberto, despues papa bajo el nombre de Silvestre II, cuenta Guillermo Malmesburiense que aprendió en España la astronomía, la majia i la adivinacion por el canto i vuelo de las aves. Pudo, pues, el ejemplo de los árabes contribuir mucho a que cundiese entre los castellanos la práctica de observar i consultar los agüeros. Pero aquí solo tratamos del influjo directo de una literatura en otra, como el que tuvo, por ejemplo, la literatura griega en la romana: de aquel influjo que consiste en modificar el gusto, en abrir nuevos rumbos al injenio, i dar nuevos moldes al estilo i al metro.

Otro tanto decimos de la *tolerancia relijiosa*. La España era mitad cristiana i mitad musulmana. Los hijos de la iglesia i los sectarios del alcoran moraban en unos mismos pueblos, peleaban amenudo bajo unas mismas banderas, comerciaban entre sí, i se enlazaban por el matrimonio unos con otros. La antipatía relijiosa no dejaba por eso de existir; pero no

era posible que tuviese entónces la acrimonia i el espíritu perseguidor que despues encendió las hogueras de la inquisicion i expulsó a los moriscos. En estas circunstancias, un poeta no podia tomar otro tono que el de sus compatriotas, ni describir sino lo que pasaba a su vista. ¿Prueba esto, que las musas arábigas inspirasen los primeros cantos castellanos? ¿No tendríamos igual motivo para decir que en el poema de Ercilla se percibe un reflejo araucano? En vez de suponer en las composiciones españolas de aquella éra un espíritu i colorido oriental, cuando realmente lo que vemos es todo lo contrario, deberia mas bien explicarse el fenómeno de una poesía naciente, que, criada entre tantas influencias arábigas, es exclusivamente cristiana i europea en sus temas, en su estilo, en sus arreos, en todos sus elementos poéticos.

Se ha insistido mucho, desde que Sismondi lo anunció por la primera vez, sobre ciertos epítetos que en el *Poema del Cid* se suelen dar a la divinidad; i nada es mas comun que esos mismos epítetos en las obras de los troveres:

> Or escoutez, Seigneurs, por Deu l'*esperitable*.[1]
> (Escuchad, pues señores, por Dios el espiritual.)
> Seigneurs barons, fait il, por Dieu le creatour,
> la est li Amirant dont avez tel paour.[2]
> (Señores barones, dice, por Dios el Criador,
> allí está el Almirante de quien teneis tal pavor.)
> Dieu le veuille sauver, qui maint au firmament.[3]
> (Quiérale Dios salvar que mora en el firmamento.)
> Tout est en Deu, le verai creatour.[4]
> (Todo está en Dios, el verdadero Criador.)
> Deu reclama, qui toz tens iert et fu.[5]
> (A Dios llamó, que en todos tiempos será i fué.)

---

1 Romance del *Caballero del Cisne*, en el Museo Británico.
2 Romance de *Carlomagno*.
3 Ibidem.
4 Romance de *Gerardo de Viena*.
5 Ibidem.

¿Hai algo que huela al alcoran i a los árabes en unos modos de hablar tan jenuinamente católicos? Es verdad que no será fácil encontrar en las antiguas jestas francesas el dictado de *Padre de los espíritus;* pero tampoco lo hai en el *Cid*, donde solo se da al Ser Supremo el título de *Padre espiritual*, traducido con alguna libertad por M. de Sismondi, a quien han copiado los otros. Es por demas buscar influencias exóticas i misteriosas en el uso de estos i otros epítetos de ripio, que son característicos de toda poesía naciente. Los romancistas de la edad media los emplearon para satisfacer a las exijencias del metro i de la rima, como los rapsodos de la Grecia i el mismo Homero llamaban a su Júpiter *el próvido* i *el saturnio*, i *el congregador de las nubes*, i *el que se goza en el rayo*, sin otro objeto que llenar sus hexámetros. El fondo es diferente, pero el proceder del arte uno mismo.

Sobre el oríjen arábigo de las tradiciones populares del *Cid*, puede hacerse igual observacion.

La *Crónica Jeneral*, atribuida con fundamento o sin él al rei don Alfonso el Sabio, i la *Crónica del Cid*, dada a luz por frai Juan de Velorado, abad de San Pedro de Cardeña, i compuesta, segun se ve en ella misma, algun tiempo despues del reinado de aquel príncipe, dicen que un moro valenciano llamado Aben Alfanje, que se convirtió a la fe cristiana i fué criado del Cid, escribió la historia de este capitan en idioma arábigo. Ambas crónicas la citan; pero ya se sabe lo poco que vale su testimonio. Creemos que hai en ellas capítulos que se sacaron de obras arábigas auténticas; i no es imposible que existiese verdaderamente aquel Aben Alfanje, historiador contemporáneo del Cid, i acaso criado suyo. Lo que nos parece mas verosímil es que alguna historia de tantas como compusieron los árabes españoles suministrase noticias relativas al Cid; que estas noticias pasasen a las crónicas i romances mas antiguos de los castellanos, i de estas obras a las que despues se escribieron; que citada aquella historia por los primeros escritores castellanos que trataron de los hechos del Cid, se la imputasen despues cosas que ni estaban en el orijinal arábigo ni en otro alguno; i que Aben Alfanje (si fué en

efecto un personaje real) viniese a ser de este modo el Cid Hamete Benengeli de la leyenda fabulosa de Rui Diaz.

Por lo que toca a los capítulos que en la *Crónica Jeneral* i en la del monasterio de Cardeña parecen ciertamente de oríjen arábigo, no cabe duda que se hicieron con una intencion puramente histórica. Jamas hemos pretendido negar que las ideas i las preocupaciones de los árabes no tuviesen cabida en las obras de los primeros poetas castellanos: nuestra negativa ha recaído solamente sobre las concepciones poéticas, el gusto, la expresion, la manera. Un historiador pudo aprovecharse de memorias arábigas, vertiéndolas alguna vez a la letra; i estas particularidades históricas, entrando en el caudal de las tradiciones populares, pudieron luego servir de asunto a los poetas, sin que en la elaboracion i en las formas peculiares de las obras que éstos dieron a luz haya tenido parte alguna la imajinacion de los árabes. Así trataron los troveres la guerra de Troya i las hazañas de Alejandro: la fuente de los hechos que nos refieren es primitivamente griega; el colorido, el estilo, todo aquello que es producto inmediato de la creacion poética, está marcado con una estampa peculiar, que no es la del jenio elénico.

Despues de prolijas investigaciones sobre esta parte de la historia literaria, hechas en países donde teníamos copiosos documentos a la mano, muchos de ellos inéditos, nos hemos convencido de que la epopeya caballeresca de las jestas o romances de la edad media, debió poco a los griegos i romanos, i ménos todavía a los árabes; que las naciones jermánicas trajeron su primer jérmen al mediodía de Europa; que las tribus célticas de la Gran Bretaña la cultivaron por su parte con mucho suceso i le dieron algunas de sus facciones características; que los troveres la aplicaron a un gran número de asuntos nacionales, i mas adelante la enriquecieron adoptando la mitolojía peculiar de los celtas; que esos mismos troveres, o versificadores franceses del otro lado del Loira, sirvieron de modelo a los mas antiguos poetas castellanos i singularmente al autor de la *Jesta del Cid;* i que esta última composicion, léjos de ser, como han pretendido varios literatos, el poema

épico mas antiguo de la Europa moderna, pertenece a una clase de composiciones que eran comunes en la lengua francesa desde el siglo XI, i con las cuales tiene un aire de familia que no puede desconocerse.

(*Araucano,* años de 1834 i de 1841.)



OBSERVACIONES

SOBRE LA

HISTORIA DE LA LITERATURA ESPAÑOLA, DE JORJE TICKNOR,

CIUDADANO DE LOS ESTADOS UNIDOS

DIRIJIDAS A LA FACULTAD DE FILOSOFÍA I HUMANIDADES

I

La necesidad de una obra de esta especie se habia hecho sentir largo tiempo en el estudio de la literatura española; i nos complacemos en anunciar que Mr. Ticknor ha llenado del modo mas satisfactorio este vacío. No solo ha concentrado, juzgado i rectificado cuanto se habia escrito sobre el mismo asunto dentro i fuera de España, sino que, a lo ya conocido, añade de su propio caudal multitud de datos biográficos i bibliográficos que estaban al alcance de pocos, i que ha sabido traer a colacion con mucha oportunidad i discernimiento. Los aficionados a las letras castellanas hallarán en el erudito norte-americano un juez intelijente, capaz de apreciar lo bello i grande bajo las formas peculiares de cada país i cada siglo; tan ajeno del rigorismo superficial que califica las producciones del injenio por las reglas convencionales de un sistema exclusivo, como de las ilusiones de aquellos que se saborean, no solo con lo tosco i bárbaro, sino hasta con lo trivial i rastrero, si pertenecen a épocas o jéneros predilectos: descarríos uno i otro nada raros, el primero en los siglos anteriores al nues-

tro, i el segundo en nuestros dias. Pero lo que mas realza esta obra es, a mi juicio, la parte histórica, el encadenamiento filosófico de los hechos, la sagacidad con que se rastrean las fuentes, la lucidez con que se pone a nuestra vista el desarrollo del jenio nacional en los varios ramos de literatura. La seccion relativa al drama es la de mas amplias dimensiones; i la que el autor parece haber tratado con especial atencion i esmero.

Superfluo sería, i hasta presuntuoso de mi parte, expresar este juicio sobre lo que ha obtenido tan jeneral i honrosa aceptacion en todo el mundo literario, si no me hubiese inducido a ello el deseo de dar a conocer entre nosotros, donde la lengua i literatura castellanas se miran con inexcusable desden, la obra mas a propósito para convencerlo de injusto.

No se crea, por lo dicho, que adhiero a todas las opiniones del autor. En el discurso que tengo el honor de presentar a la Facultad de humanidades, i en los que probablemente le seguirán, me propongo controvertir algunas de sus deducciones i juicios. Mis observaciones se referirán a la primera *seccion* de la *Historia*, que abraza toda la literatura castellana desde fines del siglo duodécimo hasta principios del décimosexto.

Mr. Ticknor me parece atribuir mui poca o ninguna parte, en la mas temprana poesía de los castellanos, a la influencia de los árabes: juicio que yo habia formado años hace, cuando la opinion contraria, patrocinada por escritores eminentes, habia llegado a ser un dogma literario, a que suscribian, sin tomarse la pena de someterla a un detenido exámen, casi todos los extranjeros i nacionales que de propósito o por incidencia hablaban de la antigua literatura de España. Que entraron en la lengua castellana multitud de voces arábigas; que aun algunos de los sonidos con que se pronunciaba fueron modificados por el idioma de los muslimes, i que del contacto, de la mezcla íntima de las dos razas, se pegaron al romance castellano ciertos jiros, ciertas expresiones proverbiales, lo tengo por incontestable. Si esta influencia pasó del idioma a los cantos populares de los castellanos, como parecia natural, es un punto que examinaremos despues. Observemos, entre

tanto, el hecho fundamental; i no disimulemos su importancia i alcance. Trasladaré aquí con este objeto la luminosa exposicion de Mr. Ticknor,* a la que con pocas limitaciones suscribo.

«Otra tremenda invasion descargó sobre España; violenta, imprevista, i que, por algun tiempo, amenazó barrer con toda la civilizacion i cultura que de las antiguas instituciones del país se conservaban, o que empezaban a jerminar bajo las nuevas. Hablo de la notable invasion de los árabes, que nos obliga a buscar algunos de los ingredientes del carácter, idioma i literatura de los españoles en el corazon del Asia, como ya nos hemos visto obligados a buscarlos en lo mas septentrional de la Europa.

«Los árabes, que, en todas las épocas de su historia, han sido un pueblo pintoresco i extraordinario, debieron, a la ardorosa relijion que les fué dada por el jenio i fanatismo de Mahoma, un impulso que bajo muchos respectos no ha tenido paralelo en el mundo. Por el año de Cristo 623, eran todavía dudosos la fortuna i destinos del profeta, aun dentro de los estrechos límites de su indómita i vagabunda tribu; i al cabo de ménos de un siglo, no solo la Persia, la Siria i casi toda el Asia Occidental, sino el Ejipto i toda la parte septentrional del África, se habian rendido al poderío de aquella fe belicosa. De un suceso tan vasto i tan rápido, fundado en el entusiasmo relijioso, i tan prontamente seguido de una civilizacion adelantada, no nos ofrece otro ejemplo la historia.

«Cuando los árabes obtuvieron una posesion tolerablemente tranquila de las ciudades i costas africanas, era natural que volviesen los ojos a España, de la que solo estaban separados por un estrecho del Mediterráneo. Desembarcaron con grandes fuerzas en Jibraltar el año de 711. Siguióse inmediatamente la batalla del Guadalete, como la llamaron los moros, o de Jerez, como la apellidaron los cristianos; i en el trascurso de tres años, avasallaron con su acostumbrada celeridad toda la España, excepto aquella rejion fatal del norueste, a

* *Apéndice A*, al fin de la *Historia*.

cuyas montañas se retiraron un gran número de cristianos, capitaneados por Pelayo, dejando a sus demas compatriotas en manos de los conquistadores.

«Pero, miéntras los cristianos que se habian salvado del naufrajio del poder gótico, permanecian encerrados en los montes de Vizcaya i Asturias, o sostenian aquella desesperada lucha de cerca de ocho siglos, que terminó en la expulsion final de los invasores, los moros, en el centro, i especialmente en el mediodía de la España, gozaban de un imperio tan espléndido i tan intelectual como su relijion i civilizacion permitian.

«Mucho se ha dicho sobre la gloria de este imperio i el efecto que produjo en la literatura i costumbres de las naciones modernas. Hace ya tiempo que Huet i Massieu creyeron que podia rastrearse hasta ellos el oríjen de la rima i de las ficciones románticas; pero en el dia se miran jeneralmente una i otras como producciones, por decirlo así, espontáneas del espíritu humano, que diferentes naciones en diferentes épocas han sacado a luz separadamente para sí mismas. * Algo mas tarde el jesuita Andres, docto español, que escribia en Italia i en italiano, deseoso de conferir a su patria el honor de haber dado al resto de la Europa el primer impulso en la carrera de la civilizacion despues de la caída del imperio roma-

* En cuanto a la rima, es preciso admitir que, en algunos países, ha nacido espontáneamente, i así me parece que sucedió en el latin de la media edad, por causas inherentes a la lengua latina, que no se encuentran en otros idiomas. Este es un punto a que talvez llamaré algun dia la atencion de la Facultad. En cuanto a las ficciones románticas, hai sin duda ciertos elementos que pueden mirarse como sujeridos por la imajinacion en todas partes, i que aparecen por consiguiente en las ficciones poéticas de todos los pueblos: ajencias sobrenaturales, jigantes, dragones, vestiglos, etc. Pero ademas de estos caractéres comunes, hai otros determinados, especiales, que distinguen la poesía de una edad o de un pueblo, i el hallarse estas peculiares formas en otra edad o pueblo, es un indicio seguro de derivacion. Así algunas de las mas brillantes ficciones de la caballería andante pueden rastrearse hasta las marabillas de la Tabla Redonda, creadas por la fantasía bretona. Esta es materia que mereceria tambien ilustrarse.—(*Nota de Bello.*)

no, concibió una teoría mas amplia i mejor definida que la de Huet; es a saber, que la poesía i cultura de los trovadores de Provenza, que se creen ser las mas antiguas de la Europa Meridional, se derivan entera e inmediatamente de los árabes de España: teoría adoptada por Ginguené, por Sismondi i por los autores de la *Historia Literaria de Francia*. Pero todos estos escritores proceden sobre la suposicion de haber aparecido en Provenza la rima, la composicion métrica i cierto espíritu poético algo mas tarde de lo que por investigaciones posteriores se sabe que fué. Porque el padre Andres i sus secuaces fijan la fecha de la propagacion de las influencias arábigo-hispánicas al sur de la Francia, en la conquista de Toledo, que fué el año de 1085, época en que es positivo se aumentó gradualmente la comunicacion entre los dos países.* Pero Raynouard ha publicado despues un fragmento de un poema, cuyo manuscrito no puede ser posterior al año 1000; i ha demostrado así que la literatura provenzal contaba mas de un siglo de existencia al tiempo de la conquista de Toledo, i sube hasta la época de la gradual corrupcion del latin i la gradual formacion del lenguaje moderno. Schlegel, el mayor, ha discutido tambien esta teoría, i ha dejado poco que dudar en cuanto a la solidez de las deducciones de Raynouard.**

«Pero aunque no podamos, con el padre Andres i sus secuaces, encontrar en los árabes de España la fuente principal o primaria de la poesía i cultura de toda la Europa Meridional en los tiempos modernos, podemos con todo adjudicar a ellos alguna parte en lo que concierne a la lengua i literatura españolas. Porque sus progresos en el cultivo de las letras fue-

* «A esta época, dice Ginguené, es a la que se remontan acaso los primeros ensayos poéticos de la España, i seguramente los primeros cantos de nuestros trovadores.»

** Mr. Ticknor se refiere a una obra de A. W. Schlegel, intitulada *Observaciones sobre la lengua i literatura provenzales*, Paris, 1818, no publicada. Segun Schlegel, fué en alto grado anti-arábiga, por el tono i espíritu, la primera poesía provenzal, i todavía mas la primera poesía española.

ron casi tan rápidos i brillantes, como en la extension de su imperio. Los reinados de los dos Abderrahmas, i la época gloriosa de Córdoba, que comenzó por 750, i duró hasta casi su ocupacion por los cristianos en 1236, se distinguieron por una ilustracion que entónces no tenia igual en Europa; i si el reino de Granada, que expiró en 1492, no fué tan ilustrado, fué talvez aun mas espléndido i lujoso. A las escuelas públicas i las bibliotecas de los árabes españoles, acudian, no solamente los de la misma fe, sino cristianos de diferentes países de Europa; i uno de los hombres mas notables de su siglo (Jerberto, despues Silvestre II, primer pontífice que dió Francia a la sede romana) se cree que debió su elevacion a los conocimientos que adquirió en Sevilla i Córdoba.

«En medio de este floreciente imperio, vivia gran muchedumbre de nativos cristianos, que no siguieron a sus duros i denodados hermanos en la retirada a las montañas bajo las banderas de Pelayo, sino que permanecieron entre sus vencedores, protejidos por aquella laxa tolerancia que la relijion mahometana prescribia i practicaba al principio. Como vencidos, pagaban doble tributo que los moros, i sufrian impuestos sobre sus iglesias; pero en lo demas estaban sujetos a pocas cargas i servidumbres, i aun se les permitia tener sus obispos, templos i monasterios, i ser juzgados por sus propias leyes i tribunales en las controversias entre ellos mismos, salvo que se tratase de la pena de muerte. Pero, aunque de este modo se mantenian como un pueblo en cierta manera distinto; i aunque, considerando la dependencia en que vivian, conservaron la fe de sus padres con una constancia i lealtad apénas creíbles, no podia ménos de hacer mella en ellos la presion continua de una dominacion poderosa i magnífica, i de una poblacion bajo todos respectos mas próspera i adelantada que la suya. En el trascurso de siglos, era inevitable que su carácter nacional cediese por grados a esta incesante influencia. Llegaron por fin a usar el traje morisco; adoptaron las costumbres de los moros; sirvieron en los ejércitos muslimes, i obtuvieron cargos de honor en las cortes de Córdoba i Granada. En suma, bajo todos respectos merecieron el nombre que se les dió de mozárabes,

o cuasi-árabes en costumbres i lengua; porque tan mezclados estaban con sus dominadores que llegaron por fin a no distinguirse, sino por su fe, de la poblacion arábiga entre la cual vivian.

«El efecto de todo esto en cuanto hasta entónces habia logrado sobrevivir a la lengua i literatura de Roma, se echó de ver en ellos mui presto, como debia suceder. Los españoles que residian entre los moros, no se cuidaron de su degradado latin, i empezaron luego a hablar el árabe. En 794, creyeron los conquistadores que ya era tiempo de establecer escuelas para enseñar su lengua a los cristianos de sus dominios, i de prohibirles que usasen otra. Álvaro de Córdoba, que escribia su *Indiculus Luminosus* por 874, i era testigo competente en la materia, manifiesta el gran suceso que habia tenido esta providencia de los dominadores; pues se queja de que los cristianos de su tiempo no apreciaban el latin, i a tal punto se habian familiarizado con el árabe, que apénas habria podido hallarse un cristiano entre mil, que fuese capaz de escribir en latin a otro cristiano, miéntras que muchos de ellos componian poesías arábigas en que rivalizaban con los moros mismos. A tanto llegó el temprano predominio del árabe, que Juan, obispo de Sevilla, uno de aquellos varones venerables que eran igualmente respetados por los cristianos i los musulmanes, creyó necesario trasladar a aquel idioma las escrituras, porque sus diocesanos no podian leerlas en otro. Aun fué preciso que el rejistro de las iglesias se llevase en árabe, como se hizo desde entónces por varios siglos; i así es que en los archivos de la catedral de Toledo, se han visto recientemente, i sin duda se ven hoi dia, mas de dos mil documentos escritos en árabe, principalmente por cristianos i eclesiásticos.

«Ni varió de un golpe este órden de cosas cuando la fortuna de las armas se declaró por los cristianos del norte, porque, despues de reconquistadas algunas de las provincias centrales del país, las monedas selladas por los reyes cristianos para que circulasen entre sus vasallos de la misma fe, estaban cubiertas de inscripciones arábigas, como puede verse en algunas de Alfonso VI i Alfonso VIII. El rei don Alonso el Sa-

bio, por un solemne decreto expedido en Búrgos a 18 de setiembre de 1256, proveia a la educacion de la juventud sevillana, estableciendo para ella escuelas arábigas, al mismo tiempo que latinas. I todavía mas tarde los actos i documentos públicos de aquella parte de España solian escribirse en árabe; i las firmas de escrituras eclesiásticas importantes, redactadas en latin o español, se ponian a veces en letras arábigas, como se ve por una de Fernando IV en que se conceden ciertos privilejios a los monjes de San Clemente. De manera que casi hasta el tiempo de la conquista de Granada, i bajo ciertos respectos aun despues, el idioma, costumbres i civilizacion de los árabes estaban todavía mui difundidos entre la poblacion cristiana de la España Central i Meridional.

«Así, cuando los cristianos del norte, despues de la mas enconada i tenaz contienda, redimian de la servidumbre la porcion mas considerable de su antigua patria, i arrinconaban a los moros en las provincias del sudeste, se vieron, segun iban ganando terreno, rodeados de grandes muchedumbres de sus compatriotas i hermanos en la fe, cristianos, a la verdad, en creencias i sentimientos, aunque de escasa doctrina relijiosa i de imperfectas ideas morales, pero moros en el vestido, las costumbres i la lengua. Uniéronse, por supuesto, las dos diversas masas; pero la guerra las habia tenido tanto tiempo separadas, que, si bien de la misma estirpe, i ligadas por algunas de las mas poderosas simpatías de la naturaleza humana, carecian ya de un idioma comun para las cotidianas relaciones de la vida. Pero esta union de las dos partes del pueblo cristiano, donde i como quiera que se efectuase, envolvia la inmediata modificacion de la lengua que unos i otros habian de emplear en sus comunicaciones recíprocas. El latin corrompido, alterado por el contacto de la lengua gótica, habia sin duda sufrido sucesivas modificaciones desde el tiempo de la conquista arábiga; pero otra nueva i final adaptacion era indispensable. Verificóse inmediatamente una infusion considerable del árabe, i entró el último de sus principales elementos en la lengua española, que pulida i afinada en los siglos siguientes por el progreso de la civilizacion i las luces, es to-

davía en sus facciones prominentes la misma que apareció poco despues de lo que, con característica nacionalidad, se ha llamado *Restauracion de España.*

«El lenguaje que los guerreros cristianos trajeron del norte, i que fué progresivamente modificado por su progresivo contacto con la poblacion morisca del sur, no era por cierto el latin clásico. Era un latin, corrompido al principio por las mismas causas de bastardeo a que habia estado sujeta aquella lengua en toda la extension del imperio romano; corrompido luego por el inevitable efecto del establecimiento de los godos i de otros bárbaros en España; i corrompido ulteriormente por agregaciones de la lengua primitiva ibera o vasca, ocasionadas por la residencia de los cristianos en las montañas a que se refujiaron, i en que el antiguo idioma de la Iberia no habia dejado nunca de hablarse. Pero la principal causa de la degradacion del latin en el norte desde mediados del siglo octavo fué sin duda la miserable condicion de los que lo hablaban. Habian huido de las ruinas del latinizado reino de los godos, acosados por la fulminante espada de los muslimes; i se encontraron apiñados entre las escarpadas cuestas de los montes de Vizcaya i Asturias. Privados de las instituciones sociales en que se habian criado, i que, por deterioradas i ruinosas que estuviesen, representaban todavía i retuvieron hasta lo último toda la civilizacion que habia quedado en este mísero país; mezclados con una jente que hasta entónces habia sacudido poca parte de la barbarie que la hizo resistir con igual tenacidad a la invasion romanà i a la de los godos; encerrados en un territorio demasiado estrecho para su número, demasiado áspero, demasiado pobre para suministrarles una tolerable subsistencia, parece que los cristianos refujiados en aquellas montañas se vieron reducidos desde luego a una condicion que distaba poco de la vida salvaje, i en que, por supuesto, no les era dado cuidarse de la pureza del idioma que hablaban. Ni fueron mucho mas favorables para este objeto las circunstancias en que luego se hallaron, cuando con el denuedo de la desesperacion comenzaron a recobrar su perdida patria. Estaban constantemente en armas, constantemente en los peligros i

penalidades de una vida de combates i fatigas, amargada todavía mas i exasperada por odios intensos, nacionales i relijiosos. Así cuando avanzaban victoriosos hacia el sur i las costas, i entraban en comunicacion con aquellas poblaciones cristianas que habian quedado entre los moros, no podian ménos de sentirse a presencia de una culta civilizacion, mui superior a la suya.

«El resultado era inevitable. La mutacion que entónces experimentó su lengua, dependia de las circunstancias peculiares en que se hallaban. Así como los godos, entre los siglos quinto i octavo, adoptaron un gran número de palabras latinas, porque el latin era la lengua de un pueblo mas intelectual i adelantado i con quien estaban íntimamente mezclados, así, i por las mismas causas, la nacion entera, entre los siglos octavo i décimotercio, recibió de los árabes otra contribucion para su vocabulario, i se acomodó de una manera notable a la adelantada cultura de sus compatriotas meridionales i de los avasallados moros.*

«En qué precisa época deba decirse que se formó la lenga llamada despues española i castellana, por la union del corrompido i goticisado latin que venia del norte, con el árabe

* ¿No podria decirse que los hechos que se comparan son mas bien contrarios que análogos? En el primero, el latin vulgar, vehículo de la decaída cultura romana, prevalece sobre el idioma de los bárbaros, del que solo recibe cierto número de raíces; en el segundo, el lenguaje informe i rudo de los cristianos del norte, aquel mismo latin vulgar que habia sufrido una profunda dejeneracion, prevalece sobre el rico, culto i refinado idioma de sus civilizados hermanos del mediodía, i de los industriosos e ilustrados árabes, a quienes toma otro número de palabras. El caudal del *romance*, de la lengua adulterada de los *romanos*, se aumenta con las contribuciones iberas, góticas, arábigas, que lo enriquecen, desfigurándolo hasta cierto punto; pero conserva en gran parte su fisonomía materna. En la primera revolucion, triunfó el idioma de la raza mas civilizada; en la segunda, la lengua de los vencedores, que distaba mucho de la riqueza i pulidez de la que fué suplantada por ella. Esta vitalidad de la lengua romana vulgar es un fenómeno que no me parece suficientemente explicado. *(Nota de Bello.)*

del mediodía, no puede ahora determinarse. Esta union debió naturalmente producirse por una de aquellas graduales i silenciosas transformaciones que experimenta el carácter esencial de un pueblo, i que no dejan tras de sí monumentos auténticos ni memorias circunstanciadas. El erudito Marina, a quien sobre esta materia podemos prestar confianza sin riesgo de extraviarnos, asegura que no existe, ni a su juicio existió jamas, documento alguno en lengua castellena, de fecha anterior al año 1150. A la verdad, el mas antiguo que se cita es una confirmacion de privilejios otorgada por Alfonso VII el año 1155, a la ciudad de Aviles en Asturias.* Así, por gradual e imperceptible que haya sido la formacion i primer aparecimiento del castellano, como habla de la España moderna, podemos estar seguros de que, a mediados del siglo duodécimo, se habia ya elevado a la categoría de lengua escrita, i habia empezado a figurar en los importantes documentos públicos de la época.**

* Fué publicado en la *Revista de Madrid*, segunda época, tomo 7, pájinas 267 i siguientes.

** El autor de la *Prefacion de Almería*, inserto en la *Crónica de Alfonso VII*, describe así a los guerreros castellanos que concurrieron a aquella célebre expedicion en 1147:

Post hæc castellæ procedunt spicula mille,
Famosi cives per sæcula longa potentes.
Illorum castra fulgent cœli velut astra.
Auro fulgebant; argentea vasa ferebant.
Non est paupertas in eis, sed magna facultas.
Nullus mendicus utque debilis, nec malo tardus
Sunt fortes cuncti, sunt in certamine tuti.
Carnes et vina sunt in castris inopina.
Copia frumenti datur omni sponte petenti.
Armorum tanta, stellarum lumina quanta.
Sunt et equi multi ferro seu panno suffulti.
Illorum lingua resonat quasi tympano tuba.

(*España Sagrada*, tomo 21, pájina 403.)

El lujo i riqueza de los castellanos pueden haberse exajerado por el poeta; pero el último verso es un testimonio irrecusable de la existencia del dialecto castellano con su caracterísța sonoridad, en la primera mitad del siglo duodécimo. (*Nota de Bello.*)

«Desde entónces podemos, pues, reconocer en España la existencia de un idioma que se propagaba por la mayor parte del país; diferente del latin puro o degradado, i todavía mas del árabe, pero nacido manifiestamente de la union de ambos; modificado por las analojías i espíritu de las construcciones e idiotismo gótico, i entreverado de reliquias de los vocabularios de las tríbus jermánicas, de los iberos, los celtas i los fenicios que en diversas edades habian ocupado casi toda la Península.* Este idioma se llamó al principio *romance*, porque habia nacido de la lengua de los romanos; así como los cristianos refujiados en las montañas del norueste fueron denominados *al romi* por los árabes, que los creian de estirpe romana.** Mas tarde se llamó *español*, por el nombre jene-

* No puedo descubrir en el castellano esas construcciones o idiotismos góticos. Bastaba la barbarie para sustituir a la artificiosa estructura de la lengua latina construcciones mas espeditas i fáciles; para abolir la declinacion, i simplificar la conjugacion. En los dialectos jermánicos, hubo declinaciones i todavía las hai. La conversion del pronombre latino *ille* en el artículo definido estaba preparada en el latin mas puro: *illi homines qui*, «los hombres que:» los dialectos romances no hicieron mas que jeneralizar este uso. Del numeral *unus* a nuestro artículo indefinido, no habia mas que un paso: el artículo indefinido lleva envuelta la idea de la unidad. En fin, el embrion de los tiempos compuestos existia ya en la mas jenuina latinidad: *Clodii animum perspectum habeo; habeo absolutum suave epos*. ¿Qué parte asignaremos, pues, a las analojías i espíritu góticos? ¿No diríamos con mas exactitud que nuestro romance es la lengua de los romanos alterada por la ajencia simplificadora de la barbarie, i enriquecida por sucesivas contribuciones de otras lenguas que aumentaron su caudal sin borrar el tipo primitivo? (*Nota de Bello.*)

** Llamóse *romance*, *romanz*, *romanzo*, cada uno de los dialectos vulgares que nacieron de la lengua romana o latina. Creo que la forma de la palabra es orijinalmente francesa. En el castellano antiguo, se dijo *roman:* así Gonzalo de Berceo anuncia, en uno de sus poemas, que va a versificar

. . . . en roman paladino,
en cual suele el pueblo fablar a su vecino;

esto es, *en lengua romana vulgar*. Los franceses dijeron *romans* o *romanz*, reteniéndo la *s* del nominativo latino *romanus*, como en *corps* (*corpus*), *temps* (*tempus*), *fils* (*filius*): desinencia que fué mu-

ral de la nacion, i al fin, acaso mas frecuentemente, *castellano*, por aquella porcion del pais, cuyo ascendiente político predominó hasta el punto de dar a su dialecto la preponderancia sobre todos los otros que, como el gallego, el catalan i el valenciano, fueron por mas o ménos tiempo idiomas escritos, que se gloriaban cada uno de una literatura propia.

«La proporcion de los materiales suministrados por cada lengua de las que entraron en la composicion del español, no se ha fijado con exactitud hasta ahora, aunque se sabe lo bastante para establecer una transaccion entre sus pretensiones recíprocas. Sarmiento, que investigó la materia con algun cuidado, opina que las seis décimas partes del moderno castellano son de oríjen latino; otra décima, griega i eclesiástica; otra, septentrional; otra, arábiga; i el resto, indostánico, americano, jitano, aleman moderno, frances e italiano. Pero Larramendi i Humboldt están seguros de que debe añadirse el vascuence; i al paso que las indagaciones de Marina tienden a rebajar la cuota arábiga, las de Gayángos la hacen subir a la octava parte. Es probable que este cómputo no se aleja mucho de la verdad. Sea de ello lo que fuere, sobre el punto principal no cabe duda: la mas ancha base del castellano debe buscarse en el latin, al que en realidad es preciso atribuir todas o la mayor parte de las contribuciones que suelen referirse al griego.*

«La lengua castellana, formada de este modo, se hizo de uso

cho mas frecuente en la antigua lengua de *oui*, que en el frances de ahora i de que ofrece raros ejemplos el castellano. (*Nota de Bello.*)

* Yo me inclino a creer que la influencia de una lengua en otra no debe medirse por el número de palabras que le presta. Segun esa regla, daríamos a la lengua latina en la composicion i jenio del ingles mucho mas de lo que en rigor le pertenece. El gran caudal de la lengua castellana es latino; sus construcciones, sus jiros, son jeneralmente latinos: los otros idiomas que han concurrido a enriquecerla pueden mirarse como tributarios, mas bien que auxiliares. Cuéntense, por ejemplo, los elementos heterojéneos que entran en una lei de las *Siete Partidas,* escritas cuando estaba todavía en todo su vigor la influencia arábiga, i se verá cuánto preponderan los de orijen latino sobre todos los otros juntos. (*Nota de Bello.*)

jeneral mas temprano i mas fácilmente, quizá, que cualquiera otra de las nuevamente creadas que surjieron en la Europa Meridional, i fueron suplantando al idioma universal del mundo romano, a medida que la confusion de la media edad desaparecia. Las causas de la creacion i adopcion del nuevo lenguaje fueron mas imperiosas en España por las íntimas relaciones de los moros, los mozárabes i los cristianos entre sí; al paso que el reinado de San Fernando, por lo ménos hacia el tiempo de la conquista de Sevilla, en 1247, fué una época, ya que no de tranquilidad, de prosperidad i casi de esplendor; agregándose a todo esto que el latin, como lengua hablada i escrita, habia dejenerado a tal punto en España, que no podia oponer la misma resistencia a ceder su lugar, que en otras partes donde igual revolucion caminaba a su fin. No debemos, pues, sorprendernos de encontrar, no solo muestras, sino considerables monumentos de literatura española inmediatamente despues del reconocido aparecimiento de la lengua misma. El poema narrativo del *Cid*, por ejemplo, no puede ser de fecha posterior a 1200; i Berceo, que floreció entre 1220 i 1240, aunque casi se disculpa de no escribir en latin, manifestando así con toda certidumbre haber pertenecido a la época en que las dos lenguas contendian por el predominio, nos ha dejado una gran cantidad de jenuinos versos castellanos.* Pero no

* Sobre la antigüedad del *Poema del Cid*, tendré ocasion de hablar de propósito.—El pasaje de Gonzalo de Berceo a que alude Mr. Ticknor, es el mismo que yo cité arriba, i dice así:

Quiero fer una prosa en roman paladino
en cual suele el pueblo fablar a su vecino,
ca non so tan letrado por fer *otro latino*.
(*Santo Domingo*, capítulo 2.)

Pero la verdadera leccion, la única que puede dar un razonable concepto i sentido, es *metro latino*. *Prosa* es ciertamente una palabra que el poeta ha sacado de la liturjia, en el sentido de composicion poética, que sin duda tuvo; como ya parece haberlo conjeturado Fernando Wolf, citado por Mr. Ticknor, i lo comprueba, ademas del *Glosario* de Ducange, el *Diccionario de la Academia Española*. Así, de lo que se disculpa Berceo es de no escribir en metro latino; forma de,

fué sino algo mas tarde, en el reinado de Alonso X, entre 1252 i 1282, cuando quedó reconocida i consumada la introduccion del español, como una lengua escrita, regular i culta. Por órden de ese príncipe, se tradujo en ella la *Biblia*, segun la *Vulgata;* él ordenó que todos los contratos, todos los instrumentos públicos, se otorgasen en ella; i por medio de su célebre código de *Las Siete Partidas*, preparó de antemano la propagacion i autoridad del castellano en todos los países en que llegaron despues a prevalecer la raza española i el poder de Castilla.»

Sobre los antecedentes del castellano, descritos de un modo tan vivo i pintoresco por Mr. Ticknor, puede haber poca variedad de opiniones; pero ¿esplican ellos suficientemente el resultado final? ¿No se hubiera podido, a vista de ellos, anunciar *a priori* que el árabe iba a ser el idioma universal o predominante de la Península, enriquecido probablemente con cierto número de raíces latinas, pero conservando su organismo propio i su jenio? ¿Habria podido predecirse que estaba reservado este triunfo al latin bastardeado de los toscos i rudos montañeses del norte, i que el limado i copioso lenguaje del centro i del mediodía correria la misma suerte que las poblaciones intelectuales i prósperas que lo hablaban? En la lucha de dos pueblos, no es la fortuna de las armas, sino la superioridad de civilizacion i cultura lo que hace prevalecer un idioma. La lengua que los conquistadores romanos impusieron a las naciones del Occidente, no pudo sobreponerse al griego de las muelles, pero civilizadas provincias de la Europa Oriental i del Asia. Las tribus jermánicas que conquistaron el imperio i modelaron en parte sus instituciones, vieron desaparecer poco a poco sus dialectos nativos, absorbidos por el idioma de

composicion que se miró, durante toda la media edad, i por mas de un siglo despues, como la mas noble i digna.

Es indubitable, por otra parte, que los franceses i provenzales versificaron en lengua vulgar mucho ántes de 1200. Algunos de estos poemas existen, i son bastante largos i regulares. Bien es verdad que la lengua de los troveres dista mas del moderno frances, que del castellano moderno el *Poema del Cid*. (*Nota de Bello.*)

los vencidos. ¿Qué tienen de franco o de gótico o de lombardo las lenguas del sur de la Europa? Algunos centenares de voces dispersas, que, para conservar su aislada existencia, han tenido que asimilarse a un organismo ajeno, tomando las formas, i prestándose a las combinaciones, orijinariamente latinas, de los varios romances.

Pero, ya que no pudo prevalecer el idioma, ¿no habria debido esperarse siquiera que el espíritu i jenio de los árabes se hubiera hecho sentir de un modo notable en la naciente poesía de los españoles? «No hai duda (decia yo el año 1834 en el número 195 del *Araucano*) que, mirada por encima la serie de conquistas i revoluciones de que fué teatro la Península, todo pronosticaba una mezcla sensible, una preponderancia decidida de orientalismo en el jenio intelectual i moral de los españoles. Los árabes tuvieron sojuzgada por ocho siglos toda o gran porcion de España; i la tercera parte de ese tiempo habia bastado a los romanos para naturalizar allí su idioma, sus leyes, sus costumbres, su civilizacion, sus letras. Roma dió dos veces su relijion a la Península Ibérica. Juzgando por analojía, ¿no era de creer que la larga dominacion de los conquistadores mahometanos hubiese producido una metamorfósis semejante, i que encontrásemos ahora en España el árabe, i el alcoran i el turbante, en vez de esas formas sociales latino-jermánicas que apénas dejan percibir un lijero matiz oriental? Pero nunca están mas sujetos a error estos raciocinios *a priori*, que cuando se aplican al mundo moral i político, donde, como en el físico, no es solo la naturaleza de los elementos, sino tambien su afinidad relativa, lo que determina el resultado de la agregacion i el carácter de los compuestos. Los elementos latino i arábigo se mezclaron íntimamente; pero no se fundieron jamas el uno en el otro; un principio eterno de repulsion ajitaba la masa; i luego que dejaron de obrar las causas externas que los comprimian i los solicitaban a unirse, resurtieron con una fuerza proporcionada a la violencia que habian sufrido hasta entónces. La enerjía del espíritu relijioso de los restauradores, exaltada por una guerra desoladora, inextinguible, trasmitida de jeneracion a

jeneracion por una larga serie de siglos, espíritu de que participaban los españoles que bajo el yugo sarraceno guardaban la fe i con ella, i casi como una parte de ella, la lengua de sus mayores, fué talvez lo que salvó al romance. Por una parte, el espíritu del cristianismo, por otra, el de la caballería feudal, dieron el tono a las costumbres; i si las ciencias debieron algo a las sutiles especulaciones de los árabes, las buenas letras, desde la infancia del idioma hasta su virilidad, se mantuvieron constantemente libres de su influjo.

«Es cosa digna de notar que jamas ha sido la poesía de los castellanos tan simple, tan natural, tan desnuda de los atavíos brillantes que caracterizan el gusto oriental, como en el tiempo en que eran mas íntimas las comunicaciones de los españoles i de los árabes; que los campeones alarbes no aparecen en los antiguos romances de los españoles, sino a la manera que los guerreros troyanos i persas en la poesía de los griegos, como enemigos, como tiranos advenedizos que era necesario exterminar, i como materia de los triunfos de la patria; i que el abuso de los conceptos i de las metáforas, el estilo hiperbólico i pomposo, en una palabra, lo que se llama orientalismo, no infestó las obras españolas, sino largo tiempo despues de haber cesado toda comunicacion con los árabes, como que fué en realidad una produccion espontánea del Occidente.»

En cuanto a la ausencia de todo resabio arábigo en la primera poesía narrativa de los españoles, creo que estoi sustancialmente de acuerdo con el erudito i filosófico historiador norte-americano. Pero si los árabes no influyeron de un modo perceptible en aquella antiquísima poesía, ¿se deberá decir lo mismo de los otros pueblos con quienes la España romana estuvo en contacto? Mr. Ticknor reconoce la influencia provenzal en ciertas composiciones del jénero lírico; pero nada dice de la que tuvieron en la poesía narrativa, en la epopeya caballeresca, los trovadores franceses de la lengua de *oui*, llamados propiamente *troveres*. Esta especie de poesía le parece haber sido una produccion espontánea, formada enteramente por el desenvolvimiento de fuerzas nativas, sin el concurso de ninguna ajencia extranjera. Yo he expresado años

hace un juicio diverso. En el viejo *Poema del Cid*, muestra jenuina de la mas antigua epopeya caballeresca de los castellanos, i a que por tanto se referirán principalmente mis observaciones, se echa de ver, a cada paso, que su autor, quien quiera que fuese, conoció la poesía de los troveres, i fué en parte inspirado por ella. Sin desconocer el espíritu nacional tan profunda i admirablemente estampado en esta preciosa antigualla, encuentro en sus formas externas, en su manera, hasta en sus locuciones i jiros, una afinidad evidente con los *Cantares de Jesta*, con los poemas caballerescos, que tanta boga tuvieron en Francia desde el siglo undécimo.

Desgraciadamente, para fundar esta asercion, me será preciso descender a menudencias que parecerán sin duda áridas i fastidiosas a la jeneralidad de los lectores. Pero hai materias en que las menudencias importan. La semejanza, por ejemplo, de las formas métricas, semejanza que es menester poner a la vista desmenuzando los elementos rítmicos, es una de las pruebas mas decisivas de la influencia de una escuela de poesía en otra. Me veré tambien en la necesidad de repetir a veces lo que he dicho en algunos de mis escritos anteriores sobre esta materia i sobre otras que tienen conexion con ella. Teniendo contra mí una autoridad tan respetable como la de Mr. Ticknor, debo hacer una reseña completa de mis pruebas.

Principiaré por algunas cuestiones previas, relativas al *Poema del Cid*. La primera será esta: ¿hai motivo de creer que el lenguaje de este poema sea mas antiguo que el de Berceo, el del *Alejandro*, la version del *Fuero Juzgo*, i otras obras que pertenecen indudablemente al siglo décimotercio?

1. Comenzando por los artículos, en el *Cid*, no se ven otros que los modernos *el*, *la*, *lo*, *los*, *las*.—En el *Alejandro*, se emplean a veces *ela* por *la*, *elo* por *lo*, *elos* por *los*, *elas* por *las*.

Creyeron a Tersites *ela* maor partida.
(copla 402.)
Por vengar *ela* ira, olvidó lealtat.
(668.)
Alzan *elo* que sobra forte de los tauleros.
(2221.)

Fueron *elos* troyanos de mal viento feridos.
(472.)
Quiérovos cuántas eran *elas* naves cuntar.
(225.)
Exíen de Paraíso *elas* tres aguas sanctas.
(261.)

Lo mismo vemos de cuando en cuando en la version castellana del *Fuero Juzgo:* «E por esto destrua mas *elos* enemigos estrannos, por tener el so pueblo en paz.» «De las bonas costumpnes nasce *ela* paz et *ela* concordia entre los poblos.» Sánchez, en su edicion del *Alejandro*, escribe inadvertidamente estos antiguos artículos como dos palabras, *e la*, *e lo*, etc. Apénas es necesario notar su inmediata derivacion de las voces latinas *illa*, *illud*, *illos*, *illas*. Ellos forman una transicion entre las formas latinas i las del *Poema del Cid*.

2. En el verbo que significaba en latin la existencia, se habian amalgamado diferentes verbos; porque *fui*, *fueram*, *fuero*, *fuerim*, *fuissem*, vienen sin duda de diversa raíz que *es*, *est*, *estis*, *este*, *estote*, *eram*, *ero*, *essem;* i es probable que *sum*, *sumus*, *sunt*, *sim*, provienen de una tercera raíz. Los castellanos aumentaron esta heterojeneidad de elementos, añadiendo otro mas, que tomaron del verbo latino *sedeo:* elemento que aparece tanto mas amenudo, i se aproxima tanto mas a la forma latina, cuanto es mas antiguo el escritor.

En Berceo, encontramos las formas *seo* (sedeo), *siedes* (sedes), *siede* (sedet), *sedemos* (sedemus), *seedes* (sedetis), *sieden* (sedent), de que no hallo vestijio en el *Cid*, cuyo presente de indicativo es siempre mui semejante al moderno: *so*, *eres*, *es*, *somos*, *sodes*, *son*.

En el imperfecto de indicativo, se asemeja el *Cid* a Berceo: *sedia*, *sedias*, o *sedie*, *sedies*, o *seia*, *seias*, o *seie*, *seies*, derivados de *sedebam*, *sedebas;* ademas de *era*, *eras*.

Tenemos en Berceo el imperativo *seed* (sedete): en el *Cid*, *sed*, como hoi se dice.

El arcipreste de Hita conserva todavía el subjuntivo *seya*, *seyas*, (sedeam, sedeas). En el *Cid*, leemos constantemente *sea*, *seas*.

El infinitivo en Berceo es por lo regular *seer* (sedere); en el *Cid* siempre *ser*, contraccion que no sube seguramente al siglo décimotercio. Así lo que en Berceo es *seeré*, *seeria*, o *seerie*, en el *Cid* es *seré*, *seria*, *serie*. Verdad es que en Berceo se encuentra a veces la contraccion *seré*, *seria*, *serie*, cuando lo exije el metro; pero prevalece la doble *e*, de que creo no se halla ningun ejemplo en el *Cid*.

Esta insercion del verbo *sedeo* en el que significa la existencia, es antiquísima en la lengua. Se encuentra en las primeras escrituras i privilejios que conocemos: en el de Aviles, tenemos todavía la forma latina pura *sedeat*, que despues fué *seya*, i al fin *sea*. Asomaba ya oscuramente *sedere* por *esse* en la latinidad clásica.

3. Las formas que toma frecuentemente el latino *videre* en Berceo sujieren observaciones análogas: *vedes* (vides), *vedie* (videbam), *veder* (videre), etc.

4. *Aver* (habere). La conjugacion de este verbo en el *Cid* no tiene mas señales de antigüedad que en la jeneralidad de los escritos del siglo XIII. En Berceo, ocurren las formas casi latinas *aves* (habes), *ave* (habet), *aven* (habent).

5. En el *Cid*, *diré*, *dirás*. En Berceo, encontramos *dizré*, *dizrás*, que se aproximan a *decir he*, *decir has*.

6. En Berceo, son mas frecuentes los pretéritos irregulares, sacados inmediatamente del latin: *escripso* (scripsit), *miso* (misit), *promiso* (promisit), *remanso* (remansit), *riso* (risit), etc.

7. Consérvase en Berceo el futuro latino en *aro*, *ero:*

> Si una vez *tornaro* en la mi calabrina,
> non fallaré en el mundo señora ni madrina.
> (*Santa Oria* 104.)

> Ca si Dios lo quisiere e yo ferlo *podiero*,
> buscarvos he acorro en cuanto que *sopiero*.
> (*Milagros* 248.)

No hai vestijio de esta terminacion verbal en el *Cid*.

8. Otra señal inequívoca de superior antigüedad en Berceo es la terminacion *mne* en lugar de *mbre*, como en *nomne*

(nomine) nombre, de donde *nomnadía*, *nomnar* (nominare), etc. Así *costumne* (consuetudine) costumbre; *lumne* (lumine) lumbre, *omne* (homine) hombre, etc., guardan analojía con estos *femna* (femina) hembra, *damna* (damnat) doña, etc. Nada de esto en el *Cid*.

9. En el *Cid*, hallamos *alcanz*, *alcanza*, *alcanzo* (alcance). Díjose mas antiguamente *encalzo*, i por consiguiente *encalzar*. El verbo se encuentra en Berceo, *Milagros* 340. *San Millan* 457, i ambas voces en el *Alejandro*, 695, 1032. En frances, *encalz*, *encalcer*, *enchausser;* en italiano, *incalzo*, *incalzare;* en la baja latinidad, *incalzare*. El uso del *Cid* se acerca tanto al nuestro, como el de Berceo i el *Alejandro* a la raíz.

10. *Cid*, *amidos* (invitus) de mala gana, en frances *envis*. La forma *ambidos* del *Alejandro*, 1851, es manifiestamente mas antigua.

11. *Cid*, *cama* (pierna): la forma primitiva *cámba*, en frances *jambe*, se encuentra en el *Alejandro*, 136.

12. *Cid*, *cuedar*, *cuidar* (cogitare). En Berceo, *cuidar*, i ademas *coidar*, *cueidar*, *cueitar*, que se aproximan algo mas al oríjen.

13. En el *Cid*, *plata*. Consérvase en Berceo i en la version castellana del *Fuero Juzgo*, *argent*, *argente*, *argento* (argentum).

14. *Cid*, *coso* (cursus) curso, carrera. En Berceo, *corso*, *Milagros* 436, *San Millan* 34.

15. En el *Cid*, *cocero*, corredor, lijero. En el *Alejandro*, *corsero*, 488.

16. En el *Cid*, *juvicio*, *juicio*. En Berceo i en el *Fuero Juzgo*, se conserva *judicio* (judicium). *Milagros* 239, etc.

17. En el *Cid*, *llegar*, antiguamente *plegar*, que se conserva en Berceo, *San Millan* 146, *Milagros* 324, etc.

18. Se encuentran en el *Cid* i en Berceo *plorar* i *llorar*, (este último, escrito regularmente *lorar*, por una desacertada aplicacion de la regla de no duplicar una consonante en principio de diccion); pero en Berceo es mas frecuente *plorar* (plorare).

19. Del latino *sigillum* nació próximamente *sejello*, que

se encuentra en Berceo. Díjose tambien *seello*. De ambos modos lo hallamos en la version castellana del *Fuero Juzgo*. De aquí *seellar*. En el *Cid*, encontramos solamente, i mas de una vez, *sellada*, como en el moderno castellano.

20. *Cid*, *piés*. Berceo, frecuentemente *piedes* (pedes).

21. En el *Cid*, no se conserva la *d* del latino *cadere*, sino es en la contraccion *cadré*. En Berceo, se lee *cader*, *cadió*, *cadiendo*.

22. *Cid*, *dejar*. Berceo, *lexar* (laxare).

23. *Cid*, *cinquesma;* version castellana del *Fuero Juzgo*, *cinquaesma* (quinquajésima).

24. *Cid*, *fuerza*. *Fuero Juzgo*, *forcia* (fortia); i de aquí *forciado;* en el *Cid*, *forzudo*.

25. *Cid*, *nuef; Fuero Juzgo*, *nove* (novem).

26. *Cid*, *palabra*. *Fuero Juzgo*, *paraula* i *parabra* (parabola).

27. *Cid*, *olvidar;* Berceo, *oblidar* (de *oblitus)*.

Por no cansar mas, omito otras observaciones. Se notará talvez una que otra voz en el *Cid* con apariencia de mas antigua que la correspondiente de Berceo. Yo no hago memoria sino de *exir* (exire); en Berceo, *essir* o *issir*. Me atrevo a decir que las observaciones en sentido contrario preponderan incomparablemente.

Se ha notado que en el *Poema del Cid* las palabras *muerte*, *fuerte*, *fuent*, *lueñ* son asonantes de *Carrion*, *Campeador*, *amor*, *sol*, etc., de donde se ha inferido con mucha probabilidad que el autor pronunciaba *morte*, *forte*, *fonte*, *loñ* (longe): formas que se aproximan a la raiz latina, o se confunden con ella. Pero no se debe deducir de aquí la mayor antigüedad del lenguaje de este poema, comparado con el de Berceo, como algunos han pretendido. En las obras de don Gonzalo, segun las tenemos, se lee *muerto*, *tuerto*, *fuerte*, *prueba*, etc. ¿Pero no habrá sucedido con ellas lo que con el *Poema del Cid?* ¿No habrán mudado los copiantes de Berceo la *o* en *ué*, siguiendo la pronunciacion de su tiempo? Para que valiese el argumento era necesario refutar esta suposicion, i eso es en lo que nadie ha pensado. Si se hubiesen ob-

servado cuidadosamente las rimas de Berceo, se habria notado que en ellas este diptongo *ué* rima siempre consigo mismo, i jamas con la *e* pura o con el diptongo *ié*, de manera que restableciendo la primitiva *o*, subsiste siempre la consonancia. Así riman *denuestas*, *descompuestas*, *cuestas*, *puestas*, Santo Domingo 148; *tuerta*, *puerta*, *muerta*, Santo Domingo 294; *nuevas*, *cuevas*, *pruebas*, *muevas*, Santo Domingo 713 fuera de otros ejemplos en el mismo poema, i a proporcion en los otros. Vemos por el contrario que la antigua forma en *o*, de palabras donde despues pasó a *ué*, rima alguna vez con la *o* de palabras que nunca han sufrido esa trasformacion:

La una destas, ambas tan honradas personas,
tenia enna su mano dos preciosas coronas,
de oro bien obradas; omo non vio tan *bonas*,
nin un omne a otro non dio tan ricas donas.
(*Santo Domingo*, 233.)

Yo no creo que un hecho tan notable i tan uniforme pueda explicarse sino en la suposicion de que Berceo pronunciaba *o*, no *ué*, i de que los copiantes sustituyeron el diptongo a la vocal, escribiendo como ellos estaban acostumbrados a pronunciar. Siguióse luego una época en que la lengua vacilaba entre los dos sonidos, de lo que tenemos abundantísimas muestras en el *Fuero Juzgo* castellano. Vemos ya en el *Alejandro* las rimas *cierto*, *abierto*, *huerto*, *muerto*, 1222, i *facedera*, *fuera*, *muera*, *guerrera*, 2064; i en el arcipreste de Hita, ocurre con mucha mas frecuencia esta especie de consonancias. Al fin, la lengua retuvo en ciertas palabras la vocal primitiva, desechando el diptongo, como en *conde* (comite), que solia tambien pronunciarse *cuende;* i en otras adoptó definitivamente el diptongo, como en *muerte*, *fuente*, etc.

Lo que ha parecido a muchos una señal de superior antigüedad en el *Cid*, es la sencillez i desaliño de la frase. Berceo es en jeneral mas correcto, i un tanto mas artificial en la estructura de sus períodos. Pero este es un indicio falaz. La instruccion de un escritor, su conocimiento del latin, que supone ciertas nociones gramaticales, las personas para quienes

escribe, i el jénero mismo de la composicion, influyen necesariamente en sus locuciones i frases. ¡Cuántas obras italianas deberian pasar por anteriores a las del Petrarca, si por lo tosco i bárbaro de las construcciones hubiese de fijarse su fecha! En la antigua epopeya narrativa, los períodos son jeneralmente cortos, i lo mismo se observa aun en los romances históricos i caballerescos del siglo XVI. Lo mas o ménos determinado del metro no prueba otra cosa que mas o ménos arte en el poeta. Agréguese que el *Poema del Cid* ha sido horriblemente estropeado por los copiantes, a quienes debe imputarse mucha parte de lo que hoi hallamos de incorrecto i rudo en el lenguaje i el metro, como tendré ocasion de probarlo.

Ateniéndonos, pues, a la comparacion de los textos impresos, no encuentro motivo de juzgar mas antiguo el lenguaje del *Cid* que el de Berceo, sino mas bien al contrario. Pero de aquí no debe inferirse que el *Cid* se haya compuesto precisamente a mediados o a fines del siglo décimotercio; porque me parece indudable que aun el lenguaje de Berceo, i mucho mas el del *Cid*, han sido modernizados por los copiantes.

«En Berceo (ha dicho un distinguido contemporáneo) hai uno que otro verso con trazas de haberse escrito hoi mismo, lo cual no sucede con el *Poema del Cid*, donde no hai uno solo que al lenguaje hoi usado tanto se acerque:» asercion aventurada. Son bastantes los que podrian citarse en contrario.*

Otra cuestion previa en que es preciso que nos detengamos

---

* De todas cosas, cuantas son de vianda,
el Campeador dejarlas ha en vuestra mano.
Mas decidnos del Cid, ¿de qué será pagado,
o qué ganancia nos dará por todo aqueste año?
Ha menester seiscientos marcos.
Dijo Martin Antolinez: yo deso me pago.
Así como entraron, al Cid besáronle las manos.
Así es vuestra ventura; grandes son vuestras ganancias.
Notólos don Martino, sin peso los tomaba.
Cinco escuderos tiene; a todos los cargaba.

Estos versos ocurren entre los doscientos primeros.

un momento, es esta: ¿de qué fecha es el códice que se guardaba en Vivar, único que del *Poema del Cid* se conoce hasta ahora, i de que se sirvió don Tomas Antonio Sánchez en la edicion de sus *Poesías Castellanas anteriores al siglo XV?* Los últimos versos del códice dicen que, «Per Abat lo escribió en el mes de mayo, éra de mil CC..XLV años.» Pero despues de la segunda C, se notaba una raspadura i un espacio vacío, como el que hubiera ocupado otra C, o la conjuncion *e*, que no deja de ocurrir otras veces en igual paraje. Esta segunda suposicion es inadmisible. ¿Qué objeto hubiera tenido la cancelacion de una voz tan usual i propia? ¿Era tan nimiamente escrupuloso en el uso de las palabras el que puso por escrito el poema? No es imposible que habiendo escrito una C de mas, la borrase. Pero lo mas verosímil es que algun curioso la rasparia, como sospecha Sánchez, para dar al códice mas antigüedad i estimacion: conjetura que se confirma, no solo por la letra, que parecia del siglo XIV segun el mismo Sánchez, sino por el lenguaje, que presenta muchas señales de inferior antigüedad al de Berceo, como me parece haberlo probado.*

No creo, pues, que se puede admitir como verdadera fecha del códice la que en él a primera vista aparece. Escribióse sin duda en la éra mil trescientos cuarenta i cinco, que corresponde al año 1307 de Cristo.

* Despues de escrito el presente discurso, ha llegado a mis manos el primer tomo de la traduccion castellana de la *Historia* de Mr. Ticknor con adiciones i notas críticas por don Pascual de Gayángos. En una nota de la pájina 495, se dice que el códice de Per Abat fué primero de las monjas de Vivar, i lo poseyó despues el erudito don Eujenio Llaguno i Amirola, quien lo facilitó a Sánchez para su publicacion. «En cuanto a la fecha del códice, añade el señor Gayángos, no admite duda que se escribió en MCCCXLV, i que algun curioso raspó una de las C a fin de darle mayor antigüedad: si hubiese habido una e en lugar de una C, como algunos suponen, la raspadura no hubiera sido tan grande. Punto es este que hemos examinado con detencion i escrupulosidad a la vista del códice orijinal, i acerca del cual no nos queda la menor duda.»

¿En qué tiempo se compuso el poema? No admite duda que su antigüedad es mui superior a la del códice. Yo me inclino a mirarlo como la primera, en el órden cronolójico, de las poesías castellanas que han llegado a nosotros. Mas, para formar este juicio, presupongo que el manuscrito de Vivar no nos lo retrata con sus facciones primitivas, sino desfigurado por los juglares que lo cantaban i por los copiantes, que hicieron sin duda con ésta lo que con otras obras antiguas, acomodándola a las sucesivas variaciones de la lengua, quitando, poniendo i alterando a su antojo, hasta que vino a parar en el estado lastimoso de mutilacion i degradacion en que ahora la vemos. No es necesaria mucha perspicacia para percibir acá i allá vacíos, interpolaciones, trasposiciones, i la sustitucion de unos epítetos a otros, con daño del ritmo i de la rima. Las poesías destinadas al vulgo debian sufrir mas que otras esta especie de bastardeo, ya en las copias, ya en la trasmision oral.

Que desde mediados del siglo XII hubo uno o varios poemas que celebraban las proezas del Cid, es incontestable. En la crónica latina de Alfonso VII, escrita en la segunda mitad de aquel siglo, introduce el autor un catálogo, en verso, de las tropas i caudillos que concurrieron a la espedicion de Almería; i citando entre éstos a Álvar Rodríguez de Toledo, recuerda a su abuelo Álvar Fáñez, compañero de Rui Diaz, i dice de este último que sus hazañas eran celebradas en cantares, i que se le llamaba comunmente *Mio Cid:*

Ipse Rodericus *Mio Cid* semper vocatus,
De quo cantatur, etc.

Se cantaban, pues, las victorias de Rui Diaz, i se le daba el título de *Mio Cid*, con que le nombra a cada paso el poema, desde la segunda mitad del siglo XII por lo ménos. Mr. Ticknor conjetura por estos versos que, a mediados de aquel siglo, eran ya conocidos i cantados los romances de que empezaron a salir colecciones impresas en el siglo XVI. Pero es extraño que no hubiese referido esta conjetura al *Poema del Cid*, en que es frecuentísimo, i por decirlo así, habitual el

epípeto *Mio Cid*, que no recuerdo haber visto en ninguno de los viejos romances octosílabos que celebran los hechos del Campeador.

Notaré, de paso, que la palabra *romance* ha tenido diferentes acepciones en castellano, sin tomar en cuenta su primitivo significado de lengua romana vulgar. Dióse este nombre a todo jénero de composiciones poéticas en castellano: Berceo llama *romance* sus *Loores de Nuestra Señora*, copla 232; i el arcipreste de Hita, su coleccion de poesías devotas, morales i satíricas, copla 4. No es improbable que en España, como en Francia, se designasen particularmente con el título de romances las mas antiguas epopeyas históricas o caballerescas, apellidadas tambien *jestas* i *cantares de jesta*. Pero desde el siglo XV, prevaleció la práctica de llamar así los narrativos en verso octosílabo i asonancia alternativa, de que están llenos los *cancioneros*. En el siglo XVII, se compusieron en el mismo metro romances sujetivos i líricos, en que se han ejercitado los mejores poetas españoles hasta nuestros dias.

Sería temeridad afirmar que el poema que conocemos fuese precisamente aquel, o uno de aquellos, a que se alude en la *Crónica de Alfonso VII*, aun prescindiendo de la indubitable corrupcion del texto, i no mirando el manuscrito de Vivar, sino como transcripcion incorrecta de una obra de mas antigua data. Pero tengo por mui verosímil que, por los años de 1150, se cantaba una *jesta* o relacion de los hechos de *Mio Cid* en los versos largos i el estilo sencillo i cortado, cuyo tipo se conserva en el poema, no obstante sus incorrecciones: relacion, aunque destinada a cantarse, escrita con pretensiones de historia, recibida como tal, i depositaria de tradiciones que, por su cercanía a los tiempos del héroe, no distaban mucho de la verdad. Esta relacion, con el trascurso de los años, i segun el proceder ordinario de las creencias i los cantos del vulgo, fué recibiendo continuas modificaciones e interpolaciones, en que se exajeraron los hechos del campeon castellano, i se injirieron fábulas que no tardaron en pasar a las crónicas i a lo que entónces se reputaba historia. Cada jeneracion de ju-

glares tuvo, por decirlo así, su edicion peculiar, en que, no solo el lenguaje, sino la leyenda tradicional, aparecian bajo formas nuevas. El presente *Poema del Cid* es una de estas ediciones, i representa una de las fases sucesivas de aquella antiquísima *jesta*.

Cuál fuese la fecha de esta edicion, es lo que se trata de averiguar. Si no prescindiésemos de las alteraciones puramente ortográficas, del retoque de frases i palabras para ajustarlas al estado de la lengua en 1307, i de algunas otras innovaciones que no atañen ni a la sustancia de los hechos, ni al carácter típico de la expresion i del estilo, sería menester dar al poema una antigüedad poco superior a la del códice. Pero el códice, en medio de sus infidelidades, reproduce sin duda una obra que contaba ya muchos años de fecha. Pruébalo así, no la rudeza del metro comparado con el de Berceo, porque este indicio vale poco, sobre todo si se admite, como es de toda necesidad, que el texto ha sido gravemente adulterado en las copias; no la mayor ancianidad de los vocablos i frases cotejados con los de Berceo i de otros escritores del siglo XIII, porque esta asercion carece de fundamento, como creo haberlo probado, sino la forma misma de muchas de las palabras alteradas. El poema no pudo haberse compuesto sino cuando muchas de éstas no habian pasado todavía de la vocal *o* al diptongo *ué*. Esta observacion es de don Tomas Antonio Sánchez, i me parece decisiva. Los copiantes, dando a las palabras la pronunciacion contemporánea, pintando esta pronunciacion en la escritura i haciendo así desaparecer la asonancia, nos dan a conocer que trabajaban sobre orijinales que habian ya envejecido cuando los transcribian.

Otra observacion han hecho algunos en prueba de las alteraciones que habia sufrido el texto segun lo exhibe el manuscrito de Vivar, i es la asonancia de vocablos graves con vocablos agudos, como de *mensaje*, *partes*, *grandes*, con *lidiar*, *canal*, *voluntad*, i de *bendiciones*, *corredores*, *ciclatones*, con *Campeador*, *sol*, *razon*. De aquí colijieron que el poeta hubo de haber escrito *lidiare*, *canale*, *Campeadore*, *razone*, terminaciones mas semejantes a las del orijen latino, i por con-

siguiente mas antiguas.* Pero la verdad del caso es que, segun la práctica de los poetas en la primera edad de la lengua, no se contaba para la asonancia la *e* de la última sílaba de palabras graves, sin duda porque se proferia de un modo algo débil i sordo, a semejanza de la *e* muda francesa. En efecto, es inconcebible que se haya pronunciado jamas *sone*, *dane*, *yae*, en lugar de *son*, *dan*, *ya*, (sunt, dant, jam); la *e* de la sílaba final hubiera alejado estas palabras de su oríjen, en vez de acercarlas. Por otra parte, las obras en prosa nos dan a cada paso *ovier* por *oviere*, *quisier* por *quisiere*, *podier* por *podiere*, *dond* por *donde*, *part* por *parte*, *grand* por *grande;* i no se ve nunca *mase* por *mas* o *mais*, ni *dae* por *da*, ni *dane* por *dan*, ni *yae* por *ya,* como escribieron los colectores de romances en el siglo XVI, los cuales, queriendo restablecer la asonancia que habia dejado de percibirse, añadieron una *e* a la sílaba final de las voces agudas, cuando en rigor debieron haberla quitado a las graves, escribiendo *part*, *cort*, *corredor's*, *infant's*. De esta manera habrian representado aproximativamente los antiguos sonidos débiles i sordos, a que el castellano habia ya dado mas robustez i llenura, cuando ellos escribieron.

En los cancioneros mismos, no figura nunca esta *e* advenediza, sino en los finales de los versos, donde los colectores imajinaron que hacia falta para la rima.

De todos modos, la presencia de esta *e* no daria mas antigüedad al *Poema del Cid* que a muchos de los romances viejos, donde leemos, por ejemplo:

Moriana en un castillo
juega con el moro Galvane;
juegan los dos a las tablas
por mayor placer tomare.
Cada vez que el moro pierde,
bien perdia una cibdade;

* Sánchez vacila en este punto, pero parece mas bien inclinarse a mi modo de pensar. (Tomo 1, pájina 221.)

cuando Moriana pierde,
la mano le da a besare;
por placer que el moro toma
adormecido se cae, etc.

(*Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 10, pájina 3.)

La sustitucion de epítetos es una circunstancia mucho mas significativa. Los del *Cid* son sujeridos frecuentemente, como los de Homero i los troveres, por las exijencias del metro. Martin Antolinez es *el burgales cumplido* o *el burgales contado*, o *el burgales de pro*, segun lo pide el asonante. Rui Diaz, de la misma manera i por la misma causa, es *Mio Cid el Campeador*, o *Mio Cid el de Vivar*, o *el que en buena hora cinxo espada*, o *el que en buen ora nació*, o *el que en buen ora nasco*, o *el de la barba bellida*, etc. Pero sucede a veces que se infrinje la asonancia, poniéndose un epíteto en vez de otro: manifiesta errata de escribiente, que traslada con poco cuidado, o quizá escribe de memoria. Sobre todos estos indicios de infidelidad i las correcciones que sujieren, me propongo tratar en otra ocasion.

Doi, pues, por sentado, lo que no creo que nadie dispute, que el *Poema del Cid* se compuso ántes de 1307, fecha del manuscrito de Per Abat. Pero ¿cuánto tiempo ántes?

Yo no puedo persuadirme de que se compusiese con tanta inmediacion a la muerte del héroe, como se ha creído jeneralmente. Las fábulas i errores históricos de que abunda, denuncian el trascurso de un siglo, cuando ménos, entre la existencia del Campeador i la del poema. La epopeya de los siglos duodécimo i décimotercio era en España una historia en verso, escrita sin discernimiento, i atestada de las hablillas con que en todo tiempo ha desfigurado el vulgo los hechos de los hombres ilustres, i mucho mas en épocas de jeneral rudeza; i sin embargo, recibida por la jente que la oia cantar (pues lectores habia poquísimos fuera de los claustros), como una relacion sustancialmente verdadera de la vida o las principales aventuras de un personaje. Pero las tradiciones fabulosas no nacen ni se acreditan de golpe, mayormente aquellas que suponen una entera ignorancia de la historia auténtica, i

que se oponen a ella en cosas que no pudieron ocultarse a los contemporáneos o a sus inmediatos descendientes. Tal es en el *Poema del Cid* la fábula del casamiento de las hijas de Rui Diaz con los infantes de Carrion, i todo lo que de allí se siguió hasta su matrimonio con los infantes de Aragon i de Navarra. Échase de ver que el autor del poema ignoró la alta calidad de doña Jimena, la esposa del héroe, i los verdaderos nombres i enlaces de sus hijas. Sus infantes de Carrion son tan apócrifos como los de Lara, de no menor celebridad romancesca. Que se exajerasen desde mui temprano el número i grandeza de las hazañas de un caudillo tan señalado i tan popular, nada de extraordinario tendria; pero es difícil concebir que, poco despues de su muerte, cuando uno de sus nietos ocupaba el trono de Navarra, i una biznieta estaba casada con el heredero de Castilla; cuando aun vivian acaso algunos de sus compañeros de armas, i muchísimos sin duda de los inmediatos descendientes de éstos se hallaban derramados por toda España, se ignorase en Castilla haber sido su esposa una señora que tenia estrechas relaciones de sangre con la familia reinante, i haber casado la menor de sus hijas, no con un infante aragones imajinario, sino con un conde soberano de Barcelona, que finó treinta i dos años despues de su suegro.

Algunos habrá que se paguen de los efujios a que apelaron Berganza i otros para conciliar las tradiciones poéticas del Cid con la historia, suponiendo, entre otras cosas, que el Cid se casó dos veces, i que cada una de sus hijas tuvo dos nombres diferentes. Pero todo ello, sobre infundado i gratuito, es insuficiente para salvar la veracidad de los romances, crónicas i jestas, que reconocen un solo matrimonio del Cid, i dan un solo nombre a cada una de sus hijas.

En otra ocasion, procuraré separar lo histórico de lo fabuloso en las tradiciones populares relativas al Cid Campeador i refutar al mismo tiempo los argumentos de aquellos que, echando por el rumbo contrario, no encuentran nada que merezca confianza en cuanto se ha escrito de Rui Diaz, i hasta dudan que haya existido jamas.

Creo, en fuerza de lo dicho, que el *Poema del Cid* hubo de

componerse poco ántes o despues de 1200, i ciertamente ántes de expirar la primera mitad del siglo XIII. Este juicio sujerido por el cotejo de los hechos narrados en el poema con la verdadera historia, se comprueba en parte por un dato cronolójico en el verso 1201, donde se hace mencion del *Rei de los Montes Claros*, título que dieron los españoles a los príncipes de la secta i dinastía de los Almohades. Esta secta no se levantó en África hasta mui entrado ya el siglo XII, ni tuvo injerencia en las cosas de España hasta mediados del mismo siglo; i así un autor que escribiese por aquel tiempo, o poco despues, no podia caer en el anacronismo de hacerlos contemporáneos del Cid i de Juceph, miramamolin de la dinastía de los Almoravides, derribada por ellos.

En la *Castilla* del padre Risco, a la pájina 69, se cita un dictámen del distinguido anticuario don Rafael Floránes, «el cual, dice Risco, advirtiendo que, en el *Repartimiento de Sevilla* del año 1253, que publicó Espinosa en la historia de aquella ciudad, se nombraba entre otros a *Pero Abat*, chantre de la clerecía real, llegó a persuadirse que no fué otro el autor del poema, atendido el tiempo, el oficio de este sujeto, i el buen gusto de don Alfonso IX i del santo rei don Fernando su hijo.» Segun esto, Per Abat no es el nombre de un mero copista sino el del autor, i el manuscrito lleva la fecha de la composicion, no de la copia. Pero ¿será esa fecha la de 1207, que corresponde a la éra MCCXLV, que parece ser la del códice, o la del año 1307 correspondiente a la éra MCCCXLV, que, segun lo arriba dicho, es la única que puede aceptarse? La primera no convenia a Floránes, que, por otro dato de que luego hablaremos, no creia que el *Poema del Cid* se hubiese compuesto ántes de 1221. Pero la segunda dista demasiado de la época del *Repartimiento*. Para obviar esta dificultad, supuso Floránes que la *éra* del manuscrito no significaba la española, sino la vulgar del nacimiento de Cristo, que cuenta, como todos saben, treinta i ocho años ménos. Compúsose, pues, el poema, segun Floránes, en el mes de mayo del año de 1245.

Esta opinion ha tenido pocos secuaces. Militan contra ella, no tanto las señales de superior antigüedad del poema, que,

en rigor, no son decisivas, cuanto la sospechosísima raspadura, i la conversion de la *éra* en el año de Cristo, contra la costumbre jeneral de aquel tiempo. La semejanza de nombre i apellido no es argumento de bastante fuerza contra dificultades tan graves. Ejemplos de igual semejanza, sin identidad personal, eran comunísimos en España por la poca variedad de los nombres propios que se usaban, i porque muchos de ellos eran hereditarios i estaban como vinculados en ciertas familias. Por lo demas, las palabras mismas del códice manifiestan que allí se trata de una copia, pues un mes (como observa Sánchez), era tiempo bastante para transcribir el poema, no para componerlo.*

Hai aquí otra coincidencia digna de notarse. Don Tomas Antonio Sánchez, en una nota a la copla 1016 del arcipreste de Hita, dice que Ortiz de Zúñiga en sus *Anales de Sevilla*, con la autoridad de Argote de Molina en su introduccion al *Repartimiento* manuscrito, refiere que Nicolas de los Romances i Domingo Abad de los Romances fueron poetas del santo rei don Fernando, i que ambos quedaron avecindados en Sevilla. Mr. Ticknor (pájina 116 del tomo primero) da con mas especificacion, aunque con alguna variedad, la misma noticia. Sienta que San Fernando, despues de la conquista de Sevilla en 1248, dió repartimientos a dos poetas que le habian acompañado durante el sitio, Nicolas de los Romances i Domingo Abad de los Romances: el primero de los cuales permaneció en aquella ciudad algun tiempo despues ejerciendo allí su profesion de poeta. I añade por nota lo que sigue: «Hai suficiente fundamento para creerlo así, aunque el hecho mismo de darse a una persona por apellido la especie de poesías que componia, no deja de ser singular. Ortiz de Zúñiga dice que lo halló en los documentos orijinales de los repartimientos, de que se habia servido Argote de Molina, i en escrituras del archivo de la catedral. Los repartimientos o distribuciones

* En una nota anterior, he citado el testimonio de un intelijente anticuario, el señor Gayángos, que tiene por indubitable la raspadura de la C.

compañías en una ciudad, de que, como refiere Mariana, emigraron o fueron expelidos cien mil moros, no eran poca cosa, i los documentos que atestiguaban esta reparticion parecen haber sido circunstanciados i exactos.» Que un Pedro Abad fuese copista de romances en 1307 i un Domingo Abad los compusiese orijinales hacia el año 1250, puede preocupar a primera vista; pero se explica fácilmente en la suposicion de una familia que tuviese el sobrenombre *Abad.* Lo que me parece importante i significativo es el apellido *de los Romances.* Vése por él que estas composiciones daban cierta celebridad a los poetas en la primera mitad del siglo XIII. Pero ¿se trata aquí de los romances octosílabos que se recopilaron mucho mas tarde, o de los *Cantares de Jesta*, como el *Poema del Cid?* Mr. Ticknor se inclina a lo primero. Yo, admitiendo que la palabra significaba en aquella edad una especie de poesía popular, creo que esta calidad era tan característica de los *Cantares de Jesta*, como de los romances viejos, i que la forma octosílaba de la epopeya narrativa, de que no creo que existan monumentos anteriores al siglo XV, no era conocida en tiempo de San Fernando, i de don Alonso el Sabio su hijo. En realidad, el romance octosílabo nació de la antigua epopeya en versos largos, como procuraré probarlo a su tiempo. Ni *juglar* o *juglaresa* significaba precisamente cantor o cantora de los romances octosílabos, que Mr. Ticknor llama baladas *(ballads).* «Los caballeros, dice la lei 20, título 21, *Partida* 2.ª, non consentian que los *juglares* dijesen ante ellos otros *cantares*, si non de guerra o que fablasen en fecho de armas;» esto es, *Cantares de Jesta*, como los del *Poema del Cid*, que, segun ahora lo tenemos, se divide en tres secciones o cantos, llamados allí mismo *cantares.* La segunda de estas secciones termina así:

Las coplas deste *cantar* aquí s'van acabando:
el Criador vos vala con todos los sos sanctos.
(versos 2321 i 2322.)

Berceo dice a *Santo Domingo de Sílos:*

Padre, entre los otros a mí non desampares.
ca dicen que bien sueles pensar de tus joglares. (776.)

De manera que se llamaban *juglares* los que cantaban todo jénero de poesías narrativas, i aun todo jénero de poesías. Tal fué tambien el significado de *jongleurs* en frances. Los *Cantares de Jesta*, de que tambien se hace mencion en la *Crónica Jeneral* atribuida a don Alonso el Sabio, solian asimismo denominarse *jestas* segun se ve por el principio de la segunda seccion o *cantar* del *Poema del Cid:*

> Aquí s' compieza la *gesta de Mio Cid* el de Bivar.
> (Verso 1103.)

Por donde aparece que el verdadero título del poema es *La jesta de Mio Cid.* I por aquí se ve tambien (dicho sea de paso) el jénero de composicion a que pertenece la obra, el de las *Gestes* o *Chançons de Geste* de los trovadores franceses.

Flóranes insistió particularmente en los versos siguientes, que están al fin del poema:

> Ved cual ondra crece al que en buen hora nació,
> cuando señoras son sus fijas de Navarra e de Aragon.
> Hoi los reyes de España sos parientes son.
> A todos alcanza ondra por el que en buen hora nació.

En la edicion de Sánchez, se lee *todas*, en lugar de *todos*, errata manifiesta, sea del manuscrito o del impreso, porque este adjetivo no puede referirse sino a *reyes*.

Parece colejirse de estos versos haberse compuesto el poema despues que todas las familias reinantes de España habian emparentado con la descendencia del Cid. Ahora bien, la sangre de Rui Diaz subió al trono de Navarra con don García Ramírez, nieto del Cid, que recobró los dominios de sus mayores en 1134. Entró en la familia real de Castilla el año 1151 por el casamiento de Blanca de Navarra, hija de don García Ramírez, con el infante don Sancho, hijo del emperador don Alonso i heredero del reino. De Castilla la llevó a Leon en 1197 doña Berenguela, hija del rei don Alonso *el de las Navas*, que fué hijo de los referidos Sancho i Blanca; i a Portugal doña Urraca, que casó con el monarca portugues

Alonso II, cuyo reinado principió en 1212.* I los reyes de Aragon no entroncaron con ella hasta el año de 1221 por el matrimonio de don Jaime el Conquistador con Berenguela de Castilla. Por consiguiente, el poema no pudo ménos de componerse despues de 1221, segun la conclusion de don Rafael Floránes.

Pero es preciso apreciar este argumento en lo que realmente vale. No se debe deducir de los versos citados la verdadera edad de la composicion segun los datos de la historia auténtica, sino segun las erradas nociones históricas del poeta, cualesquiera que fuesen. Si el poeta creyó que la descendencia del Cid se habia enlazado con la dinastía de Aragon desde el siglo undécimo, por el supuesto matrimonio de una de las hijas del Cid con un infante aragones, claro está que la data verdadera del enlace de las dos familias no puede servir para fijar el tiempo en que se escribió el poema. I descartada esta fecha, es preciso confesar que no valen gran cosa las otras. Porque habiendo creído el poeta que la sangre del Cid ennoblecia desde el siglo XI dos de los principales tronos de la España cristiana, el de Aragon i el de Navarra, los enlaces repetidos de las varias familias reinantes de la Península le daban suficiente motivo para colejir vagamente que en el espacio de ochenta o cien años habrian emparentado todas ellas con la descendencia del Campeador, sin pensar en matrimonios ni épocas determinadas. La consecuencia lejítima que se puede deducir de aquellos versos no sería mas que una repeticion de lo que arriba he dicho. Es preciso que entre ellos i la muerte del Cid haya transcurrido bastante tiempo, para que tantos hechos exajerados o falsos pasasen por moneda corriente.

Por otra parte, me inclino a creer que el poema no se compuso mucho despues de 1200, i que aun pudo escribirse algunos años ántes, atendiendo a las fábulas que en él se introdu-

* La fecha de este matrimonio debió de ser en 1208, que es el año en que, segun Floránes, entró la sangre del Cid en la familia real portuguesa.

cen, las cuales están, por decirlo así, a la mitad del camino entre la verdad histórica i las abultadas ficciones de las *Crónicas Jeneral* i *del Cid*, que se compusieron algo mas adelante. El lenguaje, ciertamente, segun lo exhibe el códice de Vivar, no sube a una antigüedad tan remota; pero ya hemos indicado la causa.

Resumiendo lo dicho hasta aquí, resulta:

1.° Que el códice de Per Abat se escribió en 1307.

2.° Que Per Abat no fué autor del poema, sino mero copiante.

3.° Que el códice de Per Abat es un ejemplar incorrecto de una obra de superior antigüedad.

4.° Que la fecha del poema, considerados los hechos que refiere, su tipo artístico, i lo que por entre las innovaciones de copia se columbra del lenguaje en que estaba escrito, puede colocarse con bastante verosimilitud poco ántes o despues de 1200.

Sobre quién fuese el autor de este venerable monumento de la lengua, no tenemos ni conjeturas siquiera, excepto la de don Rafael Floránes, que no ha hecho fortuna. Pero, bien mirado, el *Poema del Cid* ha sido la obra de una serie de jeneraciones de poetas, cada una de las cuales ha formado su texto peculiar, refundiendo los anteriores, i realzándolos con exajeraciones i fábulas que hallaban fácil acojida en la vanidad nacional i la credulidad. Ni terminó el desarrollo de la leyenda sino en las *Crónicas Jeneral* i *del Cid*, que tuvieron bastante autoridad para que las adiciones posteriores, que continuaron hasta el siglo XVII, se recibiesen como ficciones poéticas, i no se incorporasen ya en las tradiciones a que se atribuia un carácter histórico.

Resta clasificar esta composicion, i fijar el lugar que le corresponde entre las producciones poéticas de la media edad europea. Sismondi la llama el poema épico mas antiguo de cuantos se han dado a luz en las lenguas modernas, comparándola, sin duda, con los de Pulci, Boyardo i Ariosto. Pero no debemos clasificarlo sino con las leyendas versificadas de los *troveres* llamadas *chançons*, *romans* i *gestes*. Su mis-

mo autor, dándole el título de *jesta*, ha declarado su alcurnia i su tipo. Mas, ántes de pasar a este asunto, me hallo obligado a discutir otros puntos en que tengo el sentimiento de no poder adherir a las opiniones de Mr. Ticknor.

II

Es tan manifiesta la existencia del asonante en la mas antigua poesía castellana, en el poema mismo del *Cid*, que juzgaria yo excusaod probarla, si no viese que escritores intelijentes han mirado la rima en que está compuesto ese poema como una consonancia imperfecta, como una primera tentativa, como un embrion de la rima completa de que luego dieron muestras Gonzalo de Berceo, don Alonso el Sabio, Segura de Astorga i otros varios en el siglo XIII. Mr. Ticknor se limita a decir que el ritmo i metro del *Cid* son flojos e indeterminados; i en una nota (la 29, pájinas 29 i 30 del tomo 1.°), se inclina a creer que de las consonancias imperfectas que se hallan algunas veces en Berceo, pudo haberse orijinado el asonante, lo cual equivale a decir que el *Poema del Cid*, que Mr. Ticknor considera como de superior antigüedad a los de Berceo, no está escrito en asonante: aprension estraña por cierto, en quien ha estudiado tan profundamente la poesía i la versificacion castellanas, sobre todo, teniendo a la vista el proemio de Sánchez al *Poema del Cid*.*

En medio de esa aparente *flojedad* e *indeterminacion*, que se deben en mucha parte a la infidelidad de las copias, salta a los ojos la intencion de sujetar constantemente los versos a una semejanza de vocales que no se diferencia de lo que hoi llamamos asonancia. Solo dos cosas pueden oponerse en contrario: la abundancia de consonantes, i cierto número de versos en que no se percibe rima de ninguna especie.

En cuanto a lo primero, es sabido que en obras indudablemente asonantadas se encontraban amenudo consonancias

* Véase el tomo primero de la coleccion de Sánchez, pájina 224.

perfectas, por una sencillísima razon. Todo consonante es, de necesidad, asonante. La separacion absoluta de estas dos especies de armonía, la práctica de evitar el consonante o rima completa en las composiciones asonantadas, no estuvo bien establecida hasta el siglo XVII. Este fué un refinamiento que redundó en ventaja del asonante, dándole mas suavidad i gracia, i aumentando con la dificultad el placer que produce este artificio rítmico en oídos intelijentes. Pero esa perfeccion artística no fué solicitada ni conocida en las edades anteriores.

Acaso se creerá que hai algo de arbitrario en suponer que donde abunda la consonancia se ha propuesto el versificador la mera asonancia, pudiendo decirse con igual razon que la asonancia prueba allí solamente la poca habilidad del poeta o la infancia del arte. Pero si la mera asonancia es frecuente, i tal la semejanza de los finales, que, considerada como consonancia, no hubiera podido satisfacer al oído ménos exijente, es visto que la intencion del poeta ha sido asonantar sus versos. En Berceo, en el *Alejandro*, en el arcipreste de Hita, hai consonancias imperfectas, pero en ellas, con todo, se acercan bastante los finales para que pueda disimularse el defecto, como cuando Berceo hace rimar a *mantos* i *fartos*, a *lacerio* i *remedio*. Sobre todo, la semejanza de la última letra nunca falta. Así, *alto* pudiera encontrarse como consonante de *canto*, pero no de *cantos*; i *tanta* como consonante de *mata*, pero no de *matan*; i talvez *gracias* como consonante de *lanzas*, pero no de *lanzan*. ¿Ni qué oído humano podria aceptar como consonantes a *carta* i *agua*, a *posar* i *grand*, a *poblado* i *cristianos*, a *cavalleros* i *preso*, segun se ve a cada paso en el *Cid?*

Espero se me perdonarán menudencias como estas, que, ya lo he dicho, en la materia presente importan. Tan esenciales son ellas para distinguir un ritmo de otro, como los accidentes, a veces microscópicos, de una flor o una semilla para clasificar ciertas plantas. Sin atender a ellas, no es permitido hablar sobre puntos concernientes a nuestra métrica, o a la de cualquiera otra lengua.

Antes que la separacion de las dos armonías fuese una regla

del arte, era imposible evitar que se viniesen a la mano multitud de consonancias que no se buscaban, como la de los infinitivos en *ar*, *er*, *ir*, cuando se tomaban los asonantes en *a*, *e*, *i*; como las de los participios en *ado*, *ido*, cuando se asonantaban en *ao*, *ío*; como las de los sustantivos en *on*, *or*, cuando en *o*, etc.

En el siglo XVII, se nota ya bastante cuidado en la separacion de las dos armonías; i con todo eso, en algunas escenas de Calderon, indudablemente asonantadas, vemos frecuentes consonancias, como en este pasaje de *La Niña de Gómez Arias*, jornada tercera.

¿Venderme tratas, tirano?
¿Venderme sin prevenir
que, aunque el amor me hizo esclava,
libre soi, libre nací?
¿A un monstruo venderme quieres?
¿De qué bárbaro jentil
se cuenta accion tan infame,
se dice hazaña tan vil?
¿Tu misma dama (no quiero
tu misma esposa decir,
ser dama basta, aunque sea
dama aborrecida) di,
entregas a ajenos brazos?
¡Véngueme el cielo de ti!

¿Se dirá que la asonancia no es aquí otra cosa que una muestra de la infancia del arte o de la poca habilidad del poeta?

En cuanto a la falta de toda rima en varios versos, es preciso recordar que esto ha provenido de la inexactitud de los copiantes, siempre que, como dije en el anterior discurso, sustituyen a la vocal *o* el diptongo *ué*, escribiendo segun pronunciaban, sin cuidarse de la rima. Así *Huesca* en el verso 956 es *Osca*, asonante de *todas* i *Saragoza;* i *fuert* en el verso 1353 es *fort*, asonante de *Castejon* i *señor*. Otra cosa debe advertirse, i es que, como me parece haberlo probado en el mismo discurso, la *e* grave en el final de las dicciones no se

contaba para la asonancia. Conciertan, por ejemplo, *esperar* con *carne*, versos 775 i 776; *aves* con *mas* i *grand*, versos 867, 868, 869; *amor* con *so* i *nombre*, versos 1333, 1334, 1335, etc., etc. En favor de los extranjeros, añadiré que la *i* grave en el final de las dicciones equivale a la *e*, aun en nuestra rítmica moderna; i por consiguiente tampoco se contaba para la asonancia: así *Calvari* era asonante de *voluntad*, versos 347, 348. Advertiré tambien que en los diptongos la vocal dominante es la única que se considera: así *honor* es asonante de *hoi*, i *aura* de *gracia;* i esto aun en nuestra rítmica moderna. Desgraciadamente, para percibir la conformidad de estas reglas con la verdadera naturaleza i fuerza de nuestros elementos vocales, es necesario haber bebido el habla castellana con la leche, o haber adquirido tan íntima familiaridad con ella, como no es dado sino a poquísimos extranjeros.

Quedan todavía versos en que el final parece enteramente libre. Pero de este, como de otros defectos, no tengo el menor escrúpulo en acusar a los copiantes. Voi a poner aquí algunas muestras de sus habilidades, sin ceñirme precisamente a la consideracion del asonante; porque es menester que se forme alguna idea del estado deplorable en que ha llegado a nosotros este interesante poema. Sujeriré de paso algunas correcciones: probables unas; otras, a mi juicio, evidentes.

Exíenlo ver mugieres e varones;
burgueses e burguesas por las finiestras son *puestas*,
plorando de los ojos, tanto avien el dolor;
de las sus bocas todos dician una razon:
¡Dios, qué buen vasallo si oviese buen señor!
(Versos 17 i siguientes.)

Aquí tenemos a *puestas* quebrantando desapiadadamente la asonancia. Pero para mí es evidente que esta palabra es una añadidura de copiante, que hace tan malo el verso como desaliñada la frase. *Ser* i *estar* se usan indiferentemente en el *Poema del Cid*. Léase:

Burgueses e burguesas por las finiestras son;

i tendremos restablecida la asonancia, i a mayor abundamiento un elegante alejandrino, que es el tipo dominante del poema.

En el verso 34:

Que si non la quebrantas' *por fuerza*, que non ge la abriese *nadi*,

se infrinje tambien la asonancia que debe ser en *ao*. Pero, así como es probable que el poeta no ha querido, sin necesidad alguna, hacer tan desmesuradamente largo el primer hemistiquio, i que el *por fuerza* es una interpolacion de copiante, así lo es para mí que, en lugar de *nadi*, debemos leer *ome nado*, frase castiza, elegante, usada en otros pasajes de este poema, como en otras obras de los siglos XIII i XIV. Yo leo:

Que si non la quebrantase, que non ge la abriese *ome nado*.

En el verso 184:

A tod' el primer colpe, trescientos marcos de plata *echaron*,

este *echaron* interrumpe la asonancia, que debe ser en *aa*. Pero no es inverosímil que fuese interpolado por el bueno de Per Abat, o por algun copista anterior, poco familiarizado con el estilo cortado i elíptico del romance. Dado caso que el poeta hubiese querido alargar tan desmesuradamente el segundo hemistiquio, ¿qué le costaba decir *echaban* en lugar de *echaron?* Sabido es el uso frecuentísimo que en los romances viejos se hacia del imperfecto de indicativo en lugar de los otros pretéritos. Yo leo:

A tod' el primer colpe, trescientos marcos de plata.

Seguidamente se nos presentan estos tres versos:

Notólos don Martino, sin peso los tomaba.
Los otros trescientos en oro ge los *pagaba*.
Cinco escuderos tiene *don Martino*, a todos los cargaba.

Léase *pagaban*, porque se trata de los dos judíos Raquel i

Vidas; i si alguno se persuade que el *don Martino* del último verso salió de la pluma del autor, no tengo nada que decirle. Aquí no hai violacion de asonante; pero tenemos tan a descubierto la torpeza de las manos que ajaron esta malhadada composicion, que no he querido pasarlo por alto.

Sueltan las riendas e piensan de aguijar.
Dixo Martin Antolinez: veré a la mia mugier a todo mio solaz:
castigarlos hé como avrán a far.
(Versos 227 i siguientes.)

¿No es evidente que, en lugar del segundo de estos versos, hubo orijinalmente dos? El copiante omitió sin duda un epíteto de los que sirven amenudo al poeta para completar sus versos. Yo tomo el de este mismo Martin Antolinez en el verso 1508, i leo:

Dixo Martin Antolinez, *el burgales natural*,
veré a la mia mugier a todo mio solaz.

Un poco mas adelante encontramos:

Tornábas' Martin Antolinez *a Búrgos*, e Mio Cid *aguijar*
pora San Pero de Cardeña quanto pudo a *espolear*
con estos cavalleros que l' sirven a so sabor.
Apriessa cantan los gallos, e quieren quebrar albores.
(Versos 232 i siguientes.)

El *a Búrgos* es una explicacion ociosa de las que desfiguran amenudo el metro, i no pueden imputarse al mas inepto versificador. Martin Antolinez acaba de decir que se volvia para su casa a dar órden en sus negocios. Ademas, en los dos primeros versos, que deben asociarse i asonar con los otros, ni hai asonancia ni sentido. *Aguijar* está por *aguijó*, i *a espolear* por *a espolon: aguijar a espolon* es frase de este mismo poema (versos 2700 i 2785), donde, por otra parte, no se dice *espolear*, sino *espolonar*. Léase:

Tornábas' Martin Antolinez, e Mio Cid aguijó,
pora San Pero de Cardeña, quanto pudo, a espolon.

Convertimos así un pasaje de los mas informes i absurdos, en una sentencia correcta, concisa i de una extructura elegante.

Cuemo lo mandó Mio Cid, así lo han todos a far.
Pasando va la noch', viniendo la *manana:*
ellos, mediados gallos, piensan de cavalgar.
(versos 323 i siguientes.)

Manana (que debe escribirse *mañana)* infrinje la asonancia. El poeta dijo *man*, como en el verso 3070. Léase:

Pasando va la noche e viniendo la man.

La misma sustitucion de *mañana* a *man*, i con la misma violacion del asonante, se nos presenta en el verso 408.

Mio Cid se echó en celada con aquellos que él trae.
Toda la noch' yace en celada *el que en buen ora nasco*,
como los consejaba Minaya Álvar Fáñez.
(versos 439 i siguientes.)

En lugar de *el que buen ora nasco*, decia sin duda *Mio Cid el de Bivar* o *el Campeador leal*, epítetos de Rui Diaz en otros pasajes del poema. Esta sustitucion de epítetos pudiéra hacer pensar que Per Abat escribia de memoria; i de todos modos manifiesta que su oído no era de los mas delicados.

Estas ganancias allí eran juntadas.
Comidiós' Mio Cid el que en buen ora *fué nado*,
al rei Alfonso que *legarien* sus compañas;
que l' buscarie mal con todas sus mesnadas.
Mandó partir *tod' aqueste aver*,
sos quiñoneros que ge los diesen por carta.*
(versos 514 i siguientes.)

* A beneficio de los que no están mui acostumbrados al lenguaje de los mas antiguos poetas castellanos, creo conveniente advertir que en sus obras es frecuente la práctica de poner la llamada conjuncion *que* en medio de la frase a que, segun el uso posterior de la lengua, se hizo indispensable anteponerla. En el tercero i sexto de estos versos, el órden natural exijia colocarla al principio de ellos.

Otro cambio de epíteto en perjuicio de la rima: en lugar de *fué nado*, léase *cinxo espada*. Ademas, el tercero de estos versos no nos da la verdadera leccion, porque el Cid no pudo figurarse *(comedirse)* que sus compañas, sus tropas, llegarian al rei Alfonso, cuando en nada ménos pensaba. *Llegar* (que debe escribirse con *ll* como derivado de *plegar*) significaba juntar (verso 1091). Lo que se figuró el Cid, fué que el rei juntaria sus tropas, i vendria contra él con toda su jente. Léase:

El rei Alfonso que llegarie sus compañas.

Tod' aqueste aver es otra errata de copista, que hace desaparecer la asonancia. Leo: *Todas estas ganancias*, segun el verso 514.

Sucede muchas veces que, teniendo una palabra dos o mas formas diferentes, se sustituye una a otra, en detrimento de la asonancia, como *fer* por *far*, i *Alfonso* por *Alfons*. De esto último, ocurren muchísimos ejemplos, cuando la asonancia es en *o*.

Creo que basta lo dicho para que cualquiera se persuada de que donde se echa ménos la rima no es defecto de la composicion; i tambien para que se entrevea la degradacion que ha sufrido la obra, i de que daré oportunamente muchas otras muestras, segun sus varias especies.

Ahora voi a tratar de una materia en que Mr. Ticknor me ha hecho el honor de citarme para refutar una opinion mia, emitida en un artículo del *Repertorio Americano*, tomo 2.º pájinas 21 i siguientes.*

«El asonante, decia yo, es hoi propiedad exclusiva de la versificacion española. Pero ¿lo ha sido siempre? ¿Nació el asonante en el idioma de Castilla? ¿O tuvieron los trovadores i copleros de España predecesores i maestros en esta, como en otras cosas pertenecientes al arte rítmica?

«La primera de estas opiniones se halla hoi recibida uni-

* Me refiero a la nota 8, pájina 112, tomo I, de la *Historia Literaria*, primera edicion.

versalmente. Bien léjos de dudarse que el asonante es fruto indíjena de la Península, pasa por inconcuso que apénas se le ha conocido o manejado fuera de ella, porque, exceptuando ciertas imitaciones italianas, que no suben a una época mui remota,* ¿quién oyó hablar jamas de otras poesías asonantadas que las que han sido compuestas por españoles?»

Conviene tener presente que las composiciones mas antiguas en que aparece la rima como un artificio constante, fueron *monorrimas*, esto es, sujetas a una desinencia invariable. «Tal es la última de las *Instrucciones* de Commodiano, poeta vulgar del siglo III o IV, i el *Salmo* de San Agustin contra los donatistas.» En cada una de estas dos composiciones (i la segunda es bastante larga), todos los versos terminan en una misma vocal. «La cantinela latina con que el pueblo frances celebró las victorias de Clotario II contra los sajones, parece haber sido tambien monorrima, pues todos los versos que de ella se conservan tienen una terminacion uniforme. Puede verse en la coleccion de Bouquet un fragmento de esta cantinela, citada por casi todos los que han tratado de los oríjenes de la poesía francesa, i entre otros, por M. de Roquefort. Monorrima es asimismo (con la excepcion de un solo dístico) la cantinela compuesta el año 924 para la guarnicion de Módena, cuando amenazaban a aquella ciudad los húngaros, i copiada de Muratori por Sismondi. Pero lo mas digno de notar es que semejantes composiciones, o eran escritas por poetas indoctos, o destinadas al uso de la plebe; i por aquí se ve cuán comun ha sido este modo de emplear la rima desde los primeros siglos de la éra cristiana.»**

* Posteriormente, he tenido noticia de poesías alemanas e inglesas en asonante. De las primeras, no puedo juzgar. La muestra que de las inglesas he visto en la nota 14, pájina 114, tomo I, de la *Historia Literaria*, no tiene la mas remota semejanza con la asonancia castellana, que habla siempre i no puede ménos de hablar al oído.

** San Agustin, en su prefacion al referido *Salmo*, se disculpa de no escribir «aliquo carminum genere,» porque deseaba que «ad ipsius humillimi vulgi et omnino imperitorum et idiotarum notitiam pervenerit,» i queria que la necesidad métrica no le forzase a emplear

Las composiciones precitadas nos dan a conocer el carácter de las primeras tentativas de rima en la edad media: rima que todavía no es asonante, como pensó Sismondi, pues, aunque la semejanza esté reducida a la sola vocal, es entónces de necesidad que esta vocal sea pura, quiero decir, que no se le siga ningun sonido articulado. En *turquí* i *baladí*, la semejanza está reducida a la sola vocal, pero no por eso deja de haber entre estas dos dicciones una verdadera consonancia, una rima completa, que no existe entre *confin* i *turquí*, donde la rima es una mera asonancia. Encuentro, pues, en esas composiciones la primera forma de la consonancia en latin: consonancia pobrísima, que se cifraba en la semejanza del final, sin comprender a la vocal aguda, que es la que domina siempre en la diccion, como si en castellano rimásemos *fuente*, *calle*, *corte*, *sensible*, *florece*, *cumbre*, etc., o bien *auras*, *estrellas*, *miras*, *encumbras*, *adoras*, etc.

En nuestro asonante, están jeneralmente unidas dos cosas que no son inseparables por su naturaleza: la unidad de la rima en una larga serie de versos, i la semejanza de sonidos, reducida a las solas vocales. Los ejemplos que acabo de citar manifiestan la antigüedad del monorrimo. Pero no fué en monorrimos donde se usó al principio la rima vocal o asonante. «Las composiciones asonantadas mas antiguas son latinas; i en ellas (a lo ménos en todas las que yo he visto), los asonantes son siempre pareados, ora rimando un verso con el inmediato, ora los dos hemistiquios de cada verso entre sí. A la primera clase pertenece el *Ritmo* de San Columbano, fundador del monasterio de Bovio, que se halla en la 4 de las *Epístolas Hibérnicas*, recojidas por Jacobo Userio. Pues que este santo floreció a fines del siglo IV, no se puede dar ménos antigüedad al asonante.»

palabras ajenas del lenguaje vulgar. El historiador que nos ha conservado el fragmento de la cantinela de Lotario, dice que se compuso «juxta rusticitatem;» i como el lenguaje en que está escrito, aunque mui distante de la elegancia clásica, es sustancialmente latino, el «juxta rusticitatem,» no puede aludir sino al ritmo i a la semejanza de finales.

Hé aquí una muestra:

Totum humanum genus ortu utitur pari,
Et de simili vita fine cadit æquali.
Parvum ipsi viventes, Deo dare vix audent;
Morti cuncta relinquunt; nihil de ipsis habent.
Cogitare convenit te hæc cuncta, amice;
Absit tibi amare hujus formulam vitæ.

En algunos dísticos, parece faltar la asonancia: en el primero, por ejemplo:

Mundus iste transit, et quotidie decrescit;
Nemo vivens manebit, nullus vivus remansit.

Pero aquí el copista ha puesto *transit* donde debia decir *decrescit*, i recíprocamente. Descambiando estos verbos, no solo se restablece la asonancia, sino la medida.*

A la verdad, la rima de esta pequeña composicion se puede mirar como un término medio, porque los finales de las últimas sílabas son idénticos: *i, i, ent, ent;* al paso que en las dos sílabas penúltimas de cada dístico, es idéntica la vocal, i se desatienden las consonantes: *pari, æquali; amice, vitæ; florida, gloria.*

Yo creo que el asonante debe su oríjen al consonante; i que al principio los versificadores no se atrevieron a prescindir de las articulaciones en el final de la última sílaba, ni aventuraron la simple asonancia sino desde la penúltima vocal, o mejor, desde la vocal dominante de la penúltima sílaba, hasta la vocal final. Mas aun allí parece como que temian ofender al oído, alejándose mucho de la consonancia perfecta. Poco a poco se fué haciendo mas libre i desembarazado el asonante, hasta parar en la exclusiva identidad de las vocales, prescindiendo absolutamente de los sonidos articulados.

En la misma especie de rima media entre consonante i asonante, se compuso, aunque con irregularidad, el himno *Ad*

* El verso consta de dos hemistiquios, cada uno de siete sílabas; pero no se hace caso del acento, ni de la sinalefa.

perennis vitæ fontem, una de las composiciones mas poéticas de la media edad eclesiástica, que Jorje Fabricio i Crescimbeni atribuyeron a San Agustin, pero que con mucho mas fundamento se cree haber sido dado a luz, en el siglo XI, por San Pedro Damian. Las tres primeras estrofas dicen así:

Ad perennis vitæ fontem mens sitivit arida;
Claustra carnis præsto frangi clausa quærit anima;
Gliscit, ambit, eluctatur, exsul frui patria.
Dum pressuris ac ærumnis se gemit obnoxiam,
Quam amisit, cum deliquit, contemplatur gloriam,
Præsens malum auget boni perditi memoriam.
Nam quis promat summæ pacis quanta sit lætitia,
Ubi vivis margaritis surgunt ædificia,
Auro celsa micant tecta, radiant triclina?

La rima es a veces completa, como en *gloriam*, *memoriam;* a veces la asonancia es pura, como en *capiunt*, *casibus*, *concrepat*, *organa;* en algunas estrofas, no hai mas que dos líneas que rimen; i de las diez i nueve estrofas, solo hai dos en que falta absolutamente la rima. Pero, aunque el poeta no ha querido someterse a una regla invariable, se complace mas amenudo en la asonancia, i la coloca, no solo en los finales, sino en otros parajes del metro.

Claustra *carnis* præsto *frangi*....
Dum *pressuris* ac *ærumnis*....
Quam *amisit*, cum *deliquit*....
Ubi *vivis margaritis*....
Auro *celsa* micant *tecta*.

¿I qué versificador ha empleado nunca asonancias mas ricas, mas suaves, que *arida*, *anima*, *patria; rutilant*, *conjubilant; speciem*, *dulcedinem; prælio*, *emerito*, *præmio?*

Pero lo mas comun fué colocar la rima en los finales de los hemistiquios, de lo que nos ofrecen un ejemplo los versos en elojio del conde de Barcelona don Ramon Berenguel I, escritos en vida de este príncipe:

Vivat *Raimundus*, comes aptus, miles *onustus*,
Majorum *pulchra* fulgens notusque *figura*.*

Desde el siglo octavo, empezamos a encontrar en multitud de opúsculos latinos la asonancia pura, colocada regularmente en los finales de los hemistiquios. Véase la vida de los santos padres Tason i Taton, escrita en prosa por Autperto, abad de San Vicente del Vulturno, que murió en 778, en el *Cronicon* de aquel monasterio, publicado por Muratori;** i se hallarán en ella varios pasajes interpolados en verso, asonando los hemistiquios. De estas interpolaciones asonantadas, hai tambien algunas, i bastante largas, en otras partes del *Cronicon* vulturnense, escrito hacia el año 1100. En las actas de los Bolandistas, al dia 4 de marzo, hai un poema histórico, sujeto a la misma lei de asonancia, en alabanza de San Apiano, monje de San Pedro *in cœlo aureo*, que floreció poco despues de fundado aquel monasterio por Luitprando, rei de Lombardía. A San Jebeardo, arzobispo de Ravena, que falleció en 1044, se puso un epitafio en hexámetros i pentámetros latinos con el mismo artificio de rima, como puede verse en una crónica anónima del siglo XIII, publicada por Bacchino, abad de Santa María de la Croma, i posteriormente por Muratori.*** Abunda en los hexámetros la rima media que he descrito, pero mezclada con asonancias puras: *dicat*, *recisa; varios*, *alto*, lo que basta para dar a la composicion su carácter.

De estos opúsculos, no hice mencion en el *Repertorio*, contentándome con decir que existian varios, compuestos en los siglos posteriores al de San Columbano hasta el XIII, i deteniéndome en uno solo, que en efecto bastaba por muchos: la *Vida de la condesa Matilde* por Donizon, monje benedictino de Canosa, conocida de cuantos han explorado la historia civil i eclesiástica de la media edad. «Esta vida, que es

---

* Bofarull, *Condes de Barcelona*, tomo 2.º, pájina 40. He sustituido *notus* a *natis*, que es errata evidente.

** *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo 1.º, parte 2.ª.

*** *Rerum Italicarum Scriptores*, tomo 2.º, parte 1.ª.

larguísima, está escrita en hexámetros, que todos (a excepcion de uno o dos pasajes de otra pluma transcritos por el autor) se hallan sujetos a la asonancia de los dos hemistiquios de cada verso entre sí, como se echa de ver en la siguiente muestra:

Auxilio Petri jam carmina plurima feci.
Paule, doce mentem nostram nunc plura referre,
Quæ doceant pœnas mentes tolerare serenas.
Pascere pastor oves Domini paschalis amore
Assidue curans, comitissam maxime, supra
Sæpe recordatam, Christi memorabat ad aram:
Ad quam dilectam studuit transmittere quendam
Præ cunctis Romæ clericis laudabiliorem,
Scilicet ornatum Bernardum presbyteratu,
Ac monachum plane, simul abbatem quoque sanctæ
Umbrosæ vallis: factis plenissima sanguis
Quem reverenter amans Mathildis eum quasi papam
Caute suscepit, parens sibi mente fideli, etc.

«Esta muestra de asonantes latinos en una obra tan antigua i de tan incontestable autenticidad, me parece decisiva en la materia. Leibnitz i Muratori dieron sendas ediciones de la *Vida de Matilde*, en las colecciones que respectivamente sacaron a luz de los historiadores de Brunswick i de Italia. Pero es de admirar que, estando tan patente el artificio rítmico adoptado por Donizon, ni uno ni otro lo echasen de ver; de donde procede que en las nuevas lecciones que proponen para aclarar ciertos pasajes oscuros, quebrantan a veces la lei de asonancia a que constantemente se sujetó el poeta.»

Otro escritor que usó mucho del asonante, bien que no con la regularidad del historiador de Matilde, fué Gofredo de Viterbo en su *Pantheon*, que es una crónica universal, sembrada de pasajes en verso, interpolados para auxilio de la memoria. Gofredo no se ciñe a determinado número, especie, ni órden de rimas; pero la asonancia es demasiado frecuente para que se deba al acaso.

Yo no tengo dificultad en creer que el poema de Donizon fuese enteramente desconocido en España; pero él prueba la existencia del asonante en tiempos anteriores al primer mo-

numento de poesía castellana que ha llegado a nosotros; i prueba, por consiguiente, que el asonante no era un artificio peculiar de la versificacion española, ni habia salido a luz por la primera vez en lengua castellana; que era todo lo que conducia a mi propósito. Jamas pensé, como parece haber creído el erudito norte-americano, que la *Vida de Matilde* hubiera servido de tipo a los versificadores españoles. Los que yo miraba i miro como *predecesores* i *maestros* de la España en el uso del asonante, como en otras cosas pertenecientes a la antigua epopeya, son los troveres, los poetas franceses de la lengua de *oui*, en sus romances i canciones de jesta. Así lo he sentado en aquel mismo artículo del *Repertorio*, como luego veremos.

Tampoco es exacto que la *Vida de Matilde* sea un ejemplo solitario de la asonancia en versificadores latinos, como supone Mr. Ticknor. Ella es, a la verdad, la muestra mas decisiva i mas irrecusable que yo conozco del uso del asonante en el latin de la edad media; pero no es tan solitaria como piensa el erudito norte-americano, si valen algo las otras que dejo citadas, i a que en el artículo del *Repertorio* no hice mas que aludir en términos jenerales, a que Mr. Ticknor no parece haber dado ninguna importancia. Aunque reducidas a brevísimos opúsculos, o no sujetas con bastante regularidad a esa lei rítmica, no puede ménos de percibirse que sus autores la conocian i solicitaban. Ni son ellas las únicas de que conservo apuntes. El mismo Donizon compuso otro largo poema asonantado en hexámetros i pentámetros, intitulado *Enarratio Genesis*, del cual he copiado estos versos:

Principium rerum struxit Sapientia cœlum:
  Primitus omne solum condidit atque polum.
Senos perque dies hæc ornat maxime, dicens:
  Astra micent plura; luna sit astra fugans.

Pasando ahora a los troveres, continuaba yo en aquel artículo, «encontramos mui usada la asonancia en las jestas o narraciones épicas de guerras, viajes i caballerías»: jénero de composicion a que, como otras razas jermánicas, fueron mui

dados los francos, i que sube en frances hasta la mas temprana infancia de la lengua.

«El método que siguen los troveres es asonantar todos los versos, tomando un asonante i conservándolo algun tiempo, luego otro, i así sucesivamente; de que resulta dividido el poema en varias estancias o estrofas monorrimas, que no tienen número fijo de versos. En una palabra, el artificio rítmico de aquellas obras es el mismo que el del antiguo poema castellano del *Cid.*»

Mucho habria que decir sobre la influencia que tuvieron los troveres en la primera poesía narrativa de los castellanos. «Ni es de marabillar que así fuese, a vista de las relaciones que mediaron entre los dos pueblos i de sus frecuentes e íntimas comunicaciones. Prescindiendo de los enlaces de las varias familias reinantes; prescindiendo del gran número de eclesiásticos franceses que ocuparon las sillas metropolitanas i episcopales i poblaron los claustros de la Península, desde el reinado de Alfonso VI, ¿quién ignora la multitud de señores i caballeros de aquella nacion que venian a militar contra los sarracenos en los ejércitos cristianos de España, ora llevados del espíritu de fanatismo característico de aquella edad, ora codiciosos de los despojos de un pueblo, cuya riqueza i cultura eran frecuentemente celebrados en los cantos de estos mismos troveres, ora con el objeto de formar establecimientos para sí i sus mesnaderos? En la comitiva de un señor, no faltaba jamas un juglar, cuyo oficio era divertirle, cantando canciones de jesta, o lo que llamaban los franceses *fabliaux*, que eran cuentos jocosos en verso, o lo que llamaban *lais*, cuentos amorosos i caballerescos en estilo serio, de los cuales se conservan todavía algunos de gran mérito. De aquí vino el nombre de juglar que se dió despues a los bufones de los príncipes i grandes señores. En la edad de que hablamos, se decian en español *joglares*, en frances *jongléors* o *menestrels*, en ingles *minstrels*, i en la baja latinidad *joculatores* i *ministelli*, aquellos músicos ambulantes que iban de feria en feria, de castillo en castillo, i de romería en romería, cantando aventuras de guerra i de amores al son de la rota i de la vihuela. Estos cantares eran el prin-

cipal pasatiempo del pueblo, i suplian la falta de los espectáculos, de que entónces no se conocian otros que los torneos i justas, i los misterios o autos que se representaban de cuando en cuando en las iglesias. Eran principalmente célebres las canciones de jesta de los franceses, i de ellas tomaron mucho para las suyas los otros pueblos del mediodía, i aun la Inglaterra i la Alemania. Roldan, Reináldos, Galvano, Olivéros, Guido de Borgoña, Fierabras, Tristan, la reina Jinebra, la bella Iseo, el marques de Mantua, Partinóples, i otros muchos de los personajes que figuran en los romances viejos i libros de caballería castellanos, habian dado asunto a las composiciones de los troveres. Tomándose de ellas la materia, no era mucho que se imitasen tambien las formas métricas, i sobre todo la rima asonante, que en Francia, por los siglos XII i XIII, parece haberse apropiado, casi exclusivamente, a la epopeya caballeresca.

«Arriba cité la *cantinela* de Clotario II. Dábase este nombre en latin a lo que se llamaba en frances *chançon de geste*, i en castellano *cantar*, en el sentido de narrativa versificada. Dábase el mismo nombre a cada una de las grandes secciones de un largo poema, que se llamaron despues *cantos*. Parece, por la *cantinela* o *jesta* de Clotario, que ya por aquel tiempo se acostumbraba en esas obras sujetar gran número de versos a una sola rima; i era natural que se prefiriese para ello la asonancia, que es la que se presta mejor a semejante estructura por la superior facilidad con que brinda al poeta. Si nació el asonante en los dialectos del pueblo, o si fué oído por la primera vez en el latin de los claustros, no es fácil decidirlo. Yo me inclino a la primero. Los versificadores monásticos me parecen no haber hecho otra cosa que injerir las rimas con que se deleitaban los oídos vulgares, en las medidas i cadencias de la versificacion clásica.

«¡Asonantes en frances! exclamarán sin duda aquellos que, en un momento de irreflexion, imajinen se habla del frances de nuestros dias, que, constando de una multitud de sonidos vocales diferentes, pero cercanos unos a otros, i situados, por decirlo así, en una escala de graduaciones casi imperceptibles,

no admite esta manera de rima. Pero que la lengua francesa en sus primeras épocas no era como la que hoi se habla, es una verdad de primera evidencia; pues, habiendo nacido de la latina, era necesario que, para llegar a su estado actual, atravesase muchos siglos de alteracion i bastardeo. Antes que *fragilis* i *gracilis*, por ejemplo, se convirtiesen en *frele* i *grele*, era menester que pasaran por las formas intermedias *fraile*, *graile*, pronunciadas como consonantes de la palabra castellana *baile*. *Alter* no se trasformó de un golpe en *autre (otr):* hubo un tiempo en que los franceses profirieron este diptongo *au* de la misma manera que lo hacen los castellanos en *auto*, *lauro*.» Ademas de pronunciarse distintamente todas las vocales, se hacian sentir de la misma manera todas las consonantes, como todavía se hace en otras lenguas derivadas de la latina. *Misit*, por ejemplo, no pudo pasar a *mit* (pronunciado *mi)*, sino por medio de *mist*, pronunciado con todas sus letras. La *in* final hacía oír distintamente la *i* del oríjen latino (como en nuestra palabra *fin)* ántes de volverse *en* con la nasalidad que es propia del frances, i de que no participaron otros dialectos romances. En suma, la antigua pronunciacion francesa no pudo ménos de parecerse mucho a la italiana i castellana: las tres lenguas, apartándose poco a poco de la fuente comun, conservaron por largo tiempo una gran semejanza entre sí. Nada es mas imperceptiblemente gradual que la metamorfósis de una lengua en otra. En el idioma, tanto o mas que en el órden físico, se verifica el axioma escolástico: *nihil operatur per saltum*. Esto es lo que nos revelan las poesías francesas asonantadas. Alterada la pronunciacion, cesó el uso del asonante, i por eso se hizo necesario sustituir a los romances asonantados otros nuevos sobre las mismas materias, o retocarlos, reduciéndolos a la rima completa, de donde procede la identidad de asuntos i la multitud de variantes que, segun la edad de los códices, encontramos en las obras de los troveres.

«Enfadoso sería dar un catálogo de las poesías caballerescas que se conservan todavía íntegras, o en fragmentos de bastante extension, para que pueda juzgarse de su artificio métrico,

i en que aparece claramente la asonancia. Voi a presentar una muestra; i la sacaré de un poema antiquísimo, compuesto en los primeros tiempos de la lengua francesa. Refiérese en él un viaje fabuloso de Carlomagno i los doce pares, a Jerusalen i Constantinopla. Existe manuscrito en el Museo Británico (*Bibliotheca Regia* 16 E VIII.) El primero que lo dió a conocer fué M. de la Rue; pero lo que dice de su versificacion me hace creer que no percibió el artificio del asonante: inadvertencia en que han incurrido respecto de otras obras varios críticos franceses que se han dedicado a ilustrar las antigüedades poéticas de su lengua, i a que sin duda ha dado motivo la diferencia entre la primitiva pronunciacion del frances i la moderna. M. de la Rue, anticuario justamente estimado, a quien se deben muchas exquisitas noticias sobre los oríjenes del idioma i literatura francesas, halla grande afinidad entre el lenguaje de esta composicion, i el de las leyes mandadas redactar por Guillermo el Conquistador, i el *Salterio* traducido de órden de este príncipe. Hé aquí dos pasajes que yo he copiado del manuscrito que se conserva en el Museo de Lóndres:

Saillent li escuier, curent de tute part.
Ils vunt as ostels comreer lur chevaus.
Li reis Hugon li forz Carlemain apelat,
lui et les duzce pairs, si s' trait a une part.
Le rei tint par la main; en sa cambre les menat
voltive, peinte a flurs e a perres de cristal.
Une escarbuncle i luist, et clair reflambeat,
confite en un estache del tens le rei Golias.
Duzce lits i a bons de cuivre et de metal,
oreillers de velus et lincons de cendal;
le trezimes en mi et taillez a cumpas, etc.*

---

* La asonancia es aquí monosílaba, porque los finales son agudos: la vocal dominante *a* se repite constantemente en ellos. El diptongo *au* de *chevaus* se debe pronunciar (segun lo que poco há dejo dicho) como en la palabra castellana *lauro*. Hé aquí una traduccion literal de estos versos:

Salen los escuderos, corren por toda parte.
Van a las hosterías a cuidar sus caballos.

Par ma fei, dist li reis, Carles ad feit folie,
quand il gaba de moi par si grant legerie.
Herberjai-les her sair en mes cambres perrines.
Si ne sunt aampli li gab si cum il les distrent,
trancherai-lur les testes od m' espee furbie.
Il mandet de ses humes en avant de cent mile.
Il lur a cumandet que aient vestu brunies.
Il entrent al palais: entur lui s' asistrent.
Carles vint de muster, quand la messe fu dite,
il et li duzce pairs, les feres cumpainies.
Devant vait li emperere, car il est li plus riches,
et portet en sa main un ramisel d' olive, etc.*

¿Qué es lo que relativamente a la rima les falta o les sobra a estos versos, cotejados con los de aquellos *romances viejos* que se han mirado hasta ahora, i no pueden ménos de mirarse,

---

El rei Hugon el Fuerte a Carlomagno llamó,
a él i a los doce pares; trájolos aparte.
Al rei tomó de la mano; a su cámara los llevó,
embovedada, pintada de flores i de piedras de cristal.
En ella lució un carbunclo i claro resplandeció,
engastado en una clava del tiempo del rei Golias.
Doce lechos allí hai buenos de cobre i de metal,
almohadas de velludo i sábanas de cendal;
el décimotercio en medio i labrado a compas.

* Aqui la asonancia es disílaba, porque los finales son graves: consérvanse en ellos constantemente la vocal *i* bajo el acento, i la vocal sorda *e*.

La traduccion literal de estos versos es como sigue:

Por mi fe, dijo el rei, Cárlos ha hecho locura,
cuando burló de mi con tan grande lijereza.
Hospedélos ayer noche en mis cámaras de pedrería.
Si no son cumplidas las burlas como las dijeron,
cortaréles las cabezas con mi espada acicalada.
Hizo llamar de sus hombres mas de cien mil:
hales mandado que vistan arneses bruñidos,
Ellos entran al palacio, entorno a él se sentaron.
Cárlos vino del monasterio cuando fué dicha la misa,
él i los doce pares, las fieras compañías.
Delante va el emperador, porque él es mas poderoso,
i lleva en su mano un ramito de oliva, etc.

como asonantados? Porque en éstos no es ménos frecuente la consonancia; i si solo hai asonante en los versos pares (circunstancia que, por otra parte, no ataño a la naturaleza de la rima, sino solo a su colocacion), es porque se ha dividido en dos el verso largo de los antiguos cantares de jesta. Pero la verdad es que en los dos anteriores pasajes del *Viaje de Carlo Magno a Jerusalen* es mas estricta la asonancia que en la mayor parte de nuestros romances viejos, en los cuales, como en el *Poema del Cid*, no suele hacerse caso de la *e* grave, miéntras que en frances se atiende siempre a la *e* muda de los finales, segun se manifiesta en el segundo de los pasajes copiados.

Dice Mr. Ticknor que, publicado este *Viaje de Carlo Magno* por Michel (Lóndres 1836), resulta estar compuesto en rima consonante, aunque irregular i descuidada. Basta oponer a esta asercion las estrofas de que he dado muestra. ¿Pudiera Mr. Ticknor citar algun romance viejo en que aparezca mas claramente la asonancia? Pongo aquí por vía de comparacion uno de los mas conocidos, tomándome solamente la libertad de restablecer la alineacion primitiva.

Yo m' era mora Moraina, morilla de un bel catar:
cristiano vino a mi puerta, cuitada, por m' engañar.
Hablóme en algarabía, como aquel que bien la sabe:
—Ábrasme las puertas, mora, si Alá te guarde de mal.
—¿Cómo t' abriré, mezquina, que no sé quién te seras?
—Yo soi el moro Mazote, hermano de la tu madre,
que un cristiano dejo muerto; tras mí venia el alcalde.
Si no abres tú, mi vida, aquí me veras matar.—
Cuando esto oí, cuitada, comencéme a levantar.
Vistiérame una almejía, no hallando mi brial.
Fuérame para la puerta, i abríla de par en par.*

La sola diferencia que notarán los intelijentes es en favor de la asonancia francesa. Los troveres no hubieran mirado como lejítima la de *sabe*, *madre*, *alcalde*, con *engañar*, *mal*.

* *Biblioteca de Autores Españoles*, tomo 10, pájina 1.ª

Para mí no es extraño que el aleman Michel no hubiese alcanzado a percibir el artificio rítmico del *Viaje de Carlo Magno*, cuando veo que el mismo Ticknor, tan versado en materia de poesía castellana, ha podido desconocer la asonancia en un poema castellano que seguramente ha leído muchas veces, el *Poema del Cid*. Ni sé que acerca de las antigüedades de la lengua francesa en sus varios dialectos, i en los diferentes jéneros de composicion que la enriquecieron, haya una autoridad superior a la de Raynouard, que, por un estudio profundo de pormenores de que la mayor parte de los eruditos se desdeñan, llevó la luz a un departamento literario que ántes se habia mirado por encima i solo se habia conocido harto imperfectamente. Este gran filólogo incurrió, dice Mr. Ticknor, en la misma equivocacion que yo, creyendo asonantados los versos del *Viaje de Carlo Magno;* a cuyo propósito cita Ticknor el *Journal des Savants* (febrero de 1833), que no he tenido ocasion de ver. Deduzco de esta noticia, o que Raynouard llegó por sus propias observaciones al mismo resultado que yo, o que si, como cree Mr. Ticknor, no ha hecho mas que seguirme, debieron de parecerle concluyentes las que yo expuse en el artículo del *Repertorio*.

Supongo que las estrofas copiadas por mí en aquel artículo están conformes con las correspondientes de la obra dada a luz por Michel: si no lo estuvieren, no puedo hacer otra cosa que apelar, en prueba de mi fidelidad, al códice del Museo Británico. Supongo tambien que este códice es el que ha servido de orijinal a Michel; porque debe tenerse presente que un mismo poema aparece a veces con muchas i notables variantes en los diversos manuscritos. I tampoco es imposible que hubiese otros romances franceses con el mismo asunto o título. Sinner, en el *Catálogo de los Manuscritos de la Biblioteca de Berna* (tomo 3.°, pájina 361), describe así el códice número 573: *Codex Membranaceus; fragmentum carminis gallici de Carolo Magno et Basino: narrat expeditionem fabulosam Caroli Magni in Terram Sanctam... Stylus carminis œvo Sancti Ludovici anterior mihi videtur*, etc. Pero parece que en él se trata solo de una expedicion de guerra.

Sea de esto lo que fuere, que la narrativa de la *Expedicion*, como la del *Viaje*, está versificada en asonante, a lo ménos en parte, lo manifiesta a las claras la estrofa que sigue, copiada de Sinner.

Desor s' en va Basin sans nule demorance;
et a passée Luques, Lombardie et Plaisance.
Tant a erré li dus parmi la terre estaige,
qu'il a passée Tors, Orléans et Estampes.
A Paris est venus li dus par un diemange.
La trove Charlemaine lou riche roi de France,
qui o les douse pars menoit si grand movance.
Por son neveu Rolland tire sa barbe blanche, etc.*

Esta es una de las jestas francesas compuestas en asonante, a que aludí en el *Repertorio* sin designarlas. Para que no se crea que el *Viaje de Carlo Magno* es otra muestra *solitaria*, voi a citar algunas mas, que aun no son todas las que he rejistrado en mis apuntes.

A la misma especie de rima i metro que los precedentes, pertenece el *Romance dè Guido de Borgoña*, que he tenido a la vista en la Biblioteca Harleyana del Museo Británico (527). Hé aquí un pasaje:

Un matin se leva Karles de Saint Denise;
devant lui fist mander la riche baronie;
et cil viennent tuit, ke ne l' osent desdire;
si lur a reisoné, si lur a prist a dire:
seignurs, dist l'emperere, ne lerrai ke ne vus die:

---

* Vase luego Basin sin ninguna tardanza,
i ha pasado por Luca, Lombardía i Plasencia.
Tanto ha vagado el duque por medio de la tierra extraña,
que ha pasado por Tours, Orleans i Estámpes.
A Paris ha llegado el duque un dia domingo.
Allí encuentra a Carlo Magno, el poderoso rei de Francia,
que con sus doce pares hacía tan gran movimiento.
Por su sobrino Roldan, se tira la barba blanca, etc.

Dudo de las palabras *estaige* i *movance*, que no están escritas con bastante claridad en mis apuntes.

si vus tus lo volez, mun quer le disire,
que cestes dames returnent a France la garnie,
si menent avec elles lur nieces et lur filles, etc.*

El decasílabo es otro verso de que los troveres hicieron grande uso. En decasílabos asonantes, está escrito el romance de Guillermo de Orange, o Guillermo el Desnarigado *(Guillaume au court nez)*, de que habla largamente Catel en sus *Memorias de la Historiade Languedoc.***

Dex! dit Guillaume, com cist sarrazin plaide!
Que quis-je ci quand je ne m'y essaie?
Aler m'en vueil, ains que le soleux raie,
car ne vueil pas que Loois me sache.
Se cist iert mort, perdu erent li autre.
Dist au paien: tu es moult deputaire;
petit me prises, et je ne te prist gaire.
La hache tint a ses deux mains la hauce;
fiert en le comte, merveilleux cop le frappe,
amont en l' heaume, si que tot li embarre.
Jus en abat et berils et topases.
Mes de la coiffe ne pot il trancher maille, etc.***

* Una mañana se levantó Cárlos de San Dionisio;
a su presencia hizo llamar la rica baronía;
i ellos vienen todos, que no le osan contradecir;
i les ha razonado i les empezó a decir:
señores, dixo el emperador, no dejaré de deciros:
si vosotros todos lo quereis, mi corazon lo desea,
que estas damas se vuelvan a Francia, la guarnecida,
i lleven consigo sus sobrinas i sus hijas, etc.

** Libro 3, pájinas 567 i siguientes.

*** ¡Dios! dijo Guillermo, ¡cómo charla este sarraceno!
¿En qué pienso yo aquí que no me pruebo con él?
Irme quiero, ántes qne raye el sol,
porque no quiero que Luis sepa de mí;
si este fuere muerto, perdidos serán los otros.
Dijo al pagano: gran follon eres tú;
en poco me precias, i yo no te precio en gran cosa.
La hacha tuvo empuñada (el sarraceno), a dos manos la levanta
Hiere en el conde, terrible golpe le da

Esta muestra es curiosa por la multitud de diptongos disueltos que forman la asonancia.

Al romance de Guillermo de Orange, no cede en antigüedad el de *Ogier le Danois*, citado por los benedictinos de San Mauro en la *Historia Literaria de Francia.** Este romance empieza así:

Oiez, signors; que Jesu ben vos face,
li glorious, li rois esperitable,
plaist-vos oir canchon de grant linage;
c'est d'Ogier li duc de Danemarche.**

Ogier le Danois es el Urjel Danes de los castellanos, por otro nombre el marques de Mantua, tio de Baldovínos, de cuya historia dice Cervántes, que era «sabida de los niños, no ignorada de los mozos, celebrada i aun creída de los viejos, i con todo eso no mas verdadera que los milagros de Mahoma.»

Cuando escribia yo en el *Repertorio*, no conocia del romance de Guarin de Lorena (escrito en versos decasílabos como los dos precedentes) mas que los brevísimos trozos que de él se copian en los *Glosarios* de Ducange i de Roquefort. Por ellos colejí que estaba compuesto en asonante; i veo confirmado mi juicio en la edicion que ha publicado M. Paulino Paris (Paris 1833). Segun el erudito editor, este romance es una cancion de jesta de las mas antiguas de que hai memoria, i formaba parte de una vasta epopeya o ciclo que se extendia a varias jeneraciones de caballeros, descendientes del duque Hervis de Metz, por el cual principiaba. Larguísimo como es (i aun no es un todo completo) lo que con el título de *Li Romans de*

sobre el yelmo, de manera que todo lo abolla.
Abajo echa berilos i topacios,
mas de la cofia no pudo cortar malla, etc.

* Tomo 8, pájina 595.

** Oíd, señores, Jesus os haga bien,
el glorioso, el rei espiritual!
Plégaos oir cancion de gran nobleza,
que es de Urjel, duque de Dinamarca.

Garin le Loherains ha publicado M. Paris, todo ello, con pocas i breves excepciones (a veces. aconsonantadas), está compuesto en un solo asonante. Pongo aquí los finales de los versos en el principio de la primera estrofa: *oir*, *pris*, *pais*, *bailli*, *pais*, *Paris*, *ocis*, *cit*, *dit*, *mil*, *martir*. Los que crean que no hai aquí verdadera asonancia, sino neglijencia o irregularidad en el uso del consonante, lean con alguna atencion, no digo ya los romances viejos, sino los dramas del siglo XVII, i encontrarán pasajes como el de Calderon, que, con esta misma asonancia en *i*, dejo copiado arriba.

El romance de *Jerardo de Viena** me sujiere una observacion que no deja de tener su importancia. Como creo que hubo mas de uno con el mismo título, no será superfluo dar aquí una breve idea de esta composicion. El *Jerardo de Viena* es acaso el primero de otro vasto ciclo que abrazaba la numerosa descendencia de este caballero, hasta la tercera o cuarta jeneracion. Se rebeló contra Carlo Magno; i el cerco puesto a la ciudad de Viena por el emperador, ocupa la mayor parte del poema, que es mui animada i dramática, bien que algo difusa. Durante el sitio, principiaron los célebres amores de Roldan, campeon de Carlo Magno, i de Alda la Bella, hermana de Olivéros, campeon de Jerardo. Despues de varios combates, se convino en dirimir la querella por un duelo campal entre Roldan i Olivéros. Píntase con mucha naturalidad i candor el conflicto de afectos en el corazon de Alda, espectadora de una lid a muerte entre dos personas tan queridas. El poeta se vió en la necesidad de valerse de la mediacion de un ánjel para que terminase felizmente el combate, despues de varios lances en que todo parecia presajiar un desenlace funesto. La accion del poema concluye por un encuentro casual en que la lealtad caballeresca de Jerardo le granjea la reconciliacion del ofendido príncipe. Aúnanse los dos ejércitos, i se disponen a partir contra los sarracenos de España.

El autor se nombra en la introduccion:

A Bar-sor-Aube, un chastiel seignori,

* Biblioteca Real del Museo Británico, 20 B XIX.

s' asist Beltran, en un vergier flori,
un gentis clers, qui ceste chançon fis.*

De las estrofas, las unas están en asonantes, como la que sigue:

Totes les dames de la bone cité
furent issues les ióstes esgarder.
Venue i fut bele Aude o le vis cler,
une pucele qui moult avoit biauté.
Ele ot le jor un mantel afublé:
un pou fu cort, si li avint assez.
Tries ses espaules le let aval coler...
Un chapelet ot en son chief posé,
a riches pierres qui gietent grant clarté,
blont ot ie poil, menu, recerclé.
Les eux ot vers comme faucon mué,
et le viaire si fres et coloré
comme la rose que lon qeut en esté,
et blanches mains et les dois acesmés.
Le sanc vermeil li est el vis monté, etc.**

* En Bar-sor-Aube, castillo señoril,
sentóse Beltran en un verjel florido,
jentil clérigo (literato, poeta) que esta cancion compuso.

** Todas las damas de la buena ciudad
salieron a ver las justas:
allí vino la bella Alda, la del claro rostro,
doncella que tenia mucha belleza.
Tuvo aquel dia prendida una capa;
algo fué corta, mas le sentaba asaz;
detras de sus hombros la deja abajo colgar.
Una escofia tuvo puesta en su cabeza
con ricas piedras; que arrojan gran luz;
rubio tuvo el pelo, fino, ensortijado;
los ojos tuvo verdes como halcon mudado,
i la cara tan fresca i colorada,
como la rosa que se coje en estío;
i blancas manos i los dedos pulidos.
La roja sangre le ha subido al rostro.

En otras, la rima es completa:

Alde s' estut a une fenestele,
pleure et soupire, sa main a sa maisele,
quand vit son frere desor l' herbe novele,
a pou li cuers ne li part sot l' aisele.
Corant en vait droit a une chapele:
devant l' autel se rant a Deu ancele.
Glorious Deu! ce dist la demoisele,
qui descendites en la Virge pucele,
cui meint pechierre au gran besong apele!
Donez m' oir del conte tal novele,
qui a Girard et a Carlon soit bele.*

Por estos versos, se echa de ver que la pronunciacion se iba alejando del oríjen latino, i que empenzaban a convertirse algúnos diptongos en los sonidos vocales simples que despues prevalecieron. Pero lo que importa a mi propósito es poner a la vista la palpable diferencia entre el consonante i el asonante tratados por un mismo versificador en un mismo poema. En las estrofas aconsonantadas, la rima es constantemente perfecta; apénas hai uno que otro lijero asomo de inexactitud, de aquellos que dispensa sin dificultad el oído. En las otras, no es así.

¿Se desean todavía otras muestras del uso de la asonancia en la poesía de los troveres? Algunas mas me sería fácil presentar; pero respeto la paciencia de los pocos lectores que hayan podido seguirme hasta aquí. Me limito a una sola, el *lai de*

* Alda se estaba en una ventanilla.
Llóra i suspira, la mano en su mejilla.
Cuando ve a su hermano (derribado por Roldan) sobre la fresca yerba,
por poco el corazon no se le rompe en el pecho (*sub axilla*).
Corriendo va derecho a una capilla;
ante el altar se arrodilla (*tradidit se Deo ancillam*):
¡Glorioso Dios! esto dice la damisela,
que descendisteis en la Vírjen doncella,
a quien tanto pecador en la gran necesidad apellida,
concededme oir del conde (don Roldan) nuevas tales,
que para Jerardo i para Cárlos sean felices

Aucassin et Nicolette, compuesto en el siglo XII, i publicado en la coleccion de *fabliaux* de Barbazan, edicion de 1808, única que merece leerse de esta poesía, monstruosamente alterada por los que, insensibles a las leyes métricas en que está escrita, han querido reducirla a la rima ordinaria. Es una relacion en prosa, en que se intercalan estrofas asonantadas, anotándose la modulacion musical con que cada una se entonaba. Hé aquí una estrofa asonantada en *o:*

Aucassins li biax, li blons,
li gentix, li amorous,
est issus del gant parfont,
entre ses bras ses amors,
devant lui sor son arçon.
Les ex li baise et le front,
et la bouce et le menton.
Ele l'a mis a raison:
—Aucassins, biax amis dox,
en quel tere en irons nous?
—Douce amie, que sai-jou?
Moi ne caut u nous aillons,
en forest u en destors,
mais que je soie aveuc vous.—
Passent les vaus et les mons,
et les viles et les bors.
A la mer vinrent au jor,
si descendent u sablon,
les le rivage.*

* Aucasin, el bello, el rubio,
el jentil, el amoroso,
ha salido del bosque profundo,
entre sus brazos sus amores
delante dél sobre el arzon.
Los ojos le besa i la frente,
i la boca i la barba.
Ella le pregunta:
—Aucasin, mi bello i dulce amigo,
¿a qué tierra iremos?
—Dulce amiga, ¿qué se yo?

Sabemos que los antiguos franceses reconocian dos especies de rima, llamadas *consonantie* i *leonime*, como puede verse en Fauchet;* i en el *Glosario* de Roquefort (véase *Léonime*, *Léonimer*, *Léonimité);* pero ni uno ni otro aciertan a decir en qué diferencian la consonancia i la leonimidad. Versos *leoninos* en la baja latinidad eran versos rimados, con la rima en los finales de los versos o de los hemistiquios. Pero como de esta segunda manera de colocarla no sé que haya ejemplo en el frances antiguo, no me parece admisible que consista en ella la *leonimidad*, como conjetura Roquefort. Lo que juzgo mas probable es que *consonantie* i *léonimité* significasen primitivamente dos especies de rima, una de las cuales (aunque no pueda decirse cuál) era lo que hoi llamamos asonancia; i que habiendo cesado el uso de ésta, pasaron a designar *rima rica* i *rima pobre:* ambas rigorosamente consonantes, pues cuando la segunda parece reducida a las solas vocales, la ausencia de las consonantes es un carácter negativo esencial. La etimolojía de *léonime (versus leoninus)*, si algo puede colejirse de ella, haria presumir que la mas llena de las dos rimas llevaba ese nombre, i que la antigua *consonantie* era nuestra asonancia.

Volviendo al *lai* de *Aucassin et Nicolette*, por él se ve que en frances no se usaba nunca la asonancia en versos alternados, i que, fuesen largos o cortos, todos los de una misma estrofa, por larga que fuese, se sujetaban a un solo asonante. Lo mismo fué en español; i la alternativa que hoi vemos

No me importa adónde vamos,
a floresta o lugar apartado,
con tal que esté con vos.—
Pasan los valles i los montes,
i las ciudades i las aldeas.
A la mar llegaron al dia.
Descienden a un arenal,
cercano a la ribera.

* *De l' origine de la langue et poésie française*, libro 1.°, capítulo 8, i adicion final.

en todas las poesías asonantadas provino de haberse escrito en dos líneas los antiguos alejandrinos, que constaban de catorce o mas sílabas. Partiendo en dos los versos del *Poema del Cid*, los convertiríamos a veces en pedazos de romance octosílabo:

Los guadalmecís bermejos
e los clavos bien dorados. (verso 90)
¿O sodes, Rachel e Vídas,
los mios amigos caros? (104.)
Por siempre vos faré ricos
que non seades menguados. (109)
Afévoslos a la tienda
del Campeador contado. (153.)
Pensemos de ir nuestra via;
esto sea de vagar.
Aun todos estos duelos
en gozo se tornarán. (386, 387.)
Firmes prende las posadas
los unos contra la tierra
e los otros contra l'agua. (566, 567.)

La cuestion puede parecer nominal. Los dos hemistiquios del alejandrino, en los cantares de jesta, son en realidad dos versos escritos en una misma línea. Pero aquí no tratamos de la unidad métrica, teóricamente considerada, sino de la intencion de los versificadores; a la que probablemente se ajustaban las cláusulas musicales del canto. Que ellos miraban cada alejandrino como un solo verso, lo prueba la alineacion del *Poema del Cid*, de las obras de Berceo, del *Alejandro*, de todos los antiguos cantares de jesta. Yo no veo que se haya citado hasta ahora ningun manuscrito anterior al siglo XV, de romances viejos en líneas octosílabas, como aparecieron despues en los *Cancioneros*.

Esto esplica una particularidad que se nota en los romances líricos del siglo XVII, i es que, en los estribillos que muchos de ellos tienen, es siempre continua la asonancia.

Mi Dóris en su albergue
sin cuidado de nada se entretiene.

¡Qué ciertas son las trazas,
cuando ya no hai remedio en las desgracias!
Sufre i calla,
pues que fuiste la causa.
Mi quintado va a la guerra;
ruego a Dios que de ella vuelva.

Todos estos pertenecen al *Romancero Jeneral*, i la misma práctica se observa en los romances del drama. Tirso de Molina nos ofrece muchos ejemplos.

Pero tenemos, por decirlo así, sorprendida infraganti la transformacion de los cantares de jesta en los llamados *romances viejos*, i manifestada palpablemente la separacion lineal de los dos hemistiquios del verso largo. Entre los romances recopilados por el erudito don Agustin Duran en el tomo 10 de la *Biblioteca de Autores Españoles*, hallamos bajo el número 731 el que empieza,

Cabalga Diego Lainez,

conservado en varias de las mas antiguas colecciones. «El tipo del *Cid* en este romance (segun dice el señor Duran, cuyas palabras copio) se encuentra en una antigua composicion, parte en prosa, parte rimada, que se halla al fin de un códice de letra de principios del siglo XV. Este poema, o como quiera llamarse, debe presumirse obra de un juglar que, con pretensiones de poeta artístico, reduce a versos largos de forma francesa las redondillas de la nuestra nacional.» Hasta aquí el señor Duran, a quien debemos tambien la noticia de pertenecer este códice a la Biblioteca Real de Paris, número 9988, i de haber sido publicado recientemente por M. Michel. El fragmento que sigue, copiado por Duran, es todo lo que de esta obra conozco:

Allegó don Diego Lainez al rei besarle la mano.
Quando esto vió Rodrigo, volvió los ojos, todos iban derramando.
Avien mui grant pavor dél, e mui grande espanto.
Allegó don Diego Lainez al rei besarle la mano.
Rodrigo fincó los ynojos por le besar la mano.

El espada traya luenga; el rei fué mal espantado.
A grandes voses dixo: Tiratme allá esse peccado...
Dixo estonce don Rodrigo: Querria mas un clavo,
que vos seades mi señor, nin yo vuestro vassallo.
Porque vos la bessó mi padre, soi yo mal amancellado.

Ahora bien, cotejado este fragmento con el romance, se echa de ver claramente que uno de los dos fué sacado del otro:

ROMANCE	FRAGMENTO
Cabalga Diego Lainez al buen rei besar la mano...	verso 1.
Ya se apeaba Rodrigo para el rei besar la mano; al hincar de la rodilla el estoque se ha arrancado. Espantóse de esto el rei, i dijo como turbado: quítate, Rodrigo, allá, quítateme allá, diablo,...	versos 6, 7, 8.
Porque la besó mi padre me tengo por afrentado.	verso 11.

Aquí se descubre a las claras el proceder de los que dieron la última mano a los romances viejos recopilados en los cancioneros: separacion lineal de los hemistiquios, retoque del lenguaje, añadidura de circunstancias i pensamientos, no siempre felices. El señor Duran cree percibir en el poema publicado por Michel pretensiones poéticas de algun juglar que quiso tratar el asunto artísticamente i a la manera de los franceses. Yo no descubro en el fragmento que acabo de copiar esas apariencias de arte o de aspiraciones literarias. Está escrito como los peores pasajes de la *Jesta de Mio Cid*, a la que, sin embargo, se asemeja tanto, que es imposible no mirar las dos composiciones como de una misma familia, sin que haya mas de francesa en una que en otra.

La influencia de la poesía de los troveres en los cantares de jesta castellanos, i señaladamente en el *Poema del Cid*, será

talvez recibida con poco favor en España, como inconciliable con el tipo orijinal de nacionalidad que se admira con tanta razon en esta antigua epopeya. Pero el que la jesta castellana haya recibido de los troveres ciertos accidentes de versificacion, materia i lenguaje, no se opone a que tenga, como tiene sin duda, mucho de orijinal i de nacional en los caractéres i sentimientos de los personajes i en la pintura de las costumbres: puntos sustanciales en que no la igualan las mejores producciones de los troveres. Yo, a lo ménos, en ninguna de las que he leído, encuentro figuras bosquejadas con tanta individualidad, tan españolas, tan palpitantes, como las de Mio Cid i Pero Bermúdez. Siempre he mirado con particular predileccion esta antigua reliquia, de que hice un estudio especial en mi juventud, i de que aun no he abandonado el pensamiento de dar a luz una edicion mas *completa* i *correcta* que la de Sánchez; pero no por eso he debido cerrar los ojos a los vestijios de inspiracion francesa que se encuentran en ella, como en la poesía contemporánea de otras naciones de Europa.

III

En el artículo segundo, impreso en los *Anales* del año de 1852, hice mencion de un antiguo poema castellano, que solo me era conocido por la noticia que de él habian dado don Agustin Duran en su *Romancero Jeneral*, i Mr. Ticknor en una nota a la pájina 23 del primer tomo de su *Historia*. Acaba de llegar a mis manos en el tomo 2.º del mismo *Romancero* (16 de la *Biblioteca Española)* esta curiosa antigualla, verdadero enigma literario, que ha llamado recientemente la atencion i dividido sobre manera las opiniones de los literatos.

Existia el manuscrito en la Biblioteca Real de Paris, i el primero que parece haberlo dado a conocer es don Eujenio de Ochoa en su *Catálogo de manuscritos españoles* (Paris 1844). Fué publicado en la misma corte dos años despues por el erudito anticuario aleman Francisco Michel, i sucesivamente

por M. Wolf en sus *Apuntes sobre la literatura romancera de los españoles* (Viena 1841); i ha merecido tambien ser ilustrado por el señor Huber en su reimpresion de la *Crónica del Cid*, i mas profundamente por el señor Dozy en sus *Recherches sur l'histoire politique et littéraire d'Espagne pendant le moyen âge* (Leiden 1849). Debo todas estas noticias al señor Duran (*Romancero Jeneral*, 2.°, pájina 647), pues no he tenido todavía la fortuna de ver ni el *Catálogo*, ni las publicaciones que dejo citadas, ni las obras de los señores Huber i Dozy.

«Contribucion curiosa, pero no importante (la llama Mr. Ticknor) a lo que ya poseemos de la mas temprana literatura española. Toda la obra es una version libre de las viejas tradiciones nacionales, hecha, segun parece, en el siglo XV, despues que comenzaron a conocerse las fábulas caballerescas, i con el objeto de dar al Cid un lugar entre los héroes de ellas.»

Prescindiendo por ahora de la *importancia* de esta obra, de si es o no *una version de las viejas tradiciones nacionales*, i del objeto a que la atribuye Mr. Ticknor, haré algunas observaciones sobre la época en que el sabio norte-americano cree que comenzaron a conocerse las fábulas caballerescas en España. Mr. Ticknor habla sin duda de las que tanta boga tenian en Francia i en otros países europeos desde el siglo XI por lo ménos: es a saber, las del *Ciclo de la Tabla Redonda*, las del *Ciclo Carlovinjio*, i otras. Pero tengo por incontestable que las fabulosas leyendas de Carlomagno i los doce pares fueron conocidas mucho ántes en España; i bastaria para creerlo así la alusion que se hace a la jornada de Roncesválles en aquellos versos de la *Prefacion de Almería:**

Tempore Roldani, si tertius Alvarus esset
Post Oliverum, (fateor sine crimine verum),
Sub juga francorum fuerat gens agarenorum,
Nec socii cari jacuissent morte perempti;

es decir, que si Alvar Fáñez, el célebre compañero del Cid, se

* *Crónica de Alfonso VII*, tomo 21 de la *España Sagrada*.

hubiera hallado en Roncesválles al lado de Olivéros i Roldan, no hubieran perecido éstos en la batalla, i la jente agarena habria pasado bajo el yugo de los francos. Aquí se ve que, a mediados del siglo duodécimo, la leyenda de Roncesválles i las hazañas de los doce pares gozaban ya de bastante popularidad i crédito en España. Ni podia ser de otro modo, habiéndose escrito en la Península hacia los fines del siglo XI la *Crónica* del pseudo-Turpin, que latinizó gran parte de lo que sobre la misma materia se cantaba desde tiempo ántes en la lengua de los troveres. Nótese que *Roldan* es el nombre castellano del personaje que en latin se llamó *Rotolandus*, *Rotlandus*, *Rutlandus*, en frances *Rolland*, i en italiano *Orlando;* de manera que la forma misma de este nombre, segun lo exhiben los versos precitados, parece indicar su existencia en algun dialecto peninsular, i talvez en los cantares castellanos, desde mediados del siglo XII; pero, como es fácil que la palabra haya sido alterada por los copiantes, segun su costumbre de modernizar lo que escriben, no insisto en la observacion precedente.

Otra alusion a las fábulas carlovinjias, que merecia haber llamado la atencion de Mr. Ticknor, es la que se encuentra en la copla 412 de la *Vida de San Millan* por Berceo:

El rei don Ramiro, un noble caballero,
que nol venzrien de esfuerzo Roldan ni Olivero.

Diríase que Roldan i Olivéros eran en España el tipo proverbial del denuedo cabelleresco.

En cuanto al ciclo de Arturo i la Tabla Redonda, observaremos que las *hadas*, aquella especie de semidiosas a que tantos prodijios atribuyeron los cantos i *lais* bretones, i posteriormente las *jestas* francesas, i los poemas épicos italianos, figuran, como seres conocidos, en las coplas 89 i 90 del *Alejandro*,* i que en la 1675 del arcipreste, se menciona a Tris-

* Fecieron la camisa duas fadas cuna mar,
dieronje dos bondades por la bien acabar,
quisquier que la vestiesse fuesse siempre leal,

tan de Leonis,* el amante de la bella Iseo, i uno de los mas afamados caballeros de la mitolojía anglo-bretona. Don Tomas Antonio Sánchez creyó ver aquí una alusion al libro de caballería *Del esforzado don Tristan de Leonis:* juicio que parecerá, sin duda, mui aventurado, si se tiene presente que la publicacion de esta obra en España no fué anterior al siglo XVI,** i que no hai fundamento para creer que libro alguno de caballería se compusiese en el siglo XIV, cuando el arcipreste escribia, ni por algun tiempo despues. Lo que sí hubo, a lo ménos desde el siglo XIII, fué cantares i leyendas en verso, que celebraron en frances i en otras lenguas los amores i desventuras del asendereado Tristan i de la bella Iseo; ni es inverosímil que los hubiese en castellano, i que los romances octosílabos que versan sobre mitos bretones sean fragmentos de antiguos cantares en versos largos, como los que se componian en los primeros tiempos de la lengua. Otro tanto podemos decir de *Blancaflor i Flóres*, citado por el arcipreste en la misma copla i procedente sin duda del bien conocido romance de *Flore et Blancheflor*, que es del siglo XIII.*** De cualquier modo que fuese, la historia fabulosa de Tristan era conocida en España mucho ántes del siglo XV.

---

et nunqua lo podiesse luxuria temptar.
Fizo la otra fada tercera el brial, etc.

* Ca nunca fué tan leal Blancaflor a Flóres,
nin es agora Tristan, etc.

** Brunet, *Manuel du Libraire,* tomo 4.º, pájinas 517 i 518. Paris, 1843.

*** Roquefort, *De la poésie française,* pájina 294. Don Tomas Antonio Sánchez cree que el arcipreste alude al libro de caballería *Historia Amorosa de Flóres i Blancaflor,* acerca de lo cual me refiero a lo que ántes dije sobre don Tristan de Leonis. Segun Brunet, la historia antedicha fué impresa en 1512, i traducida al frances en 1554. Pero habíase ya tratado el mismo asunto en Italia desde el siglo XIV por Bocacio i otros. La fuente en que todos bebieron fué sin duda el romance frances versificado de que da noticia Roquefort: el mismo probablemente que en la coleccion de Barbazan aparece con el título de *Florance et Blancheflor,* tomo 2.º, pájina 354.

Las manifiestas imitaciones que de los cantares caballerescos de los troveres se encuentran en la *Jesta de Mio Cid*, i de que me propongo tratar de propósito en otro artículo, acabarán de probar, si no me engaño mucho, que es atrasadísima la fecha que Mr. Ticknor parece atribuir a la influencia de las fábulas caballerescas en España.

Segun Mr. Ticknor,* la leyenda de Arturo i de los caballeros de la Tabla Redonda habia pasado de Bretaña a Francia por medio de Gofredo de Monmouth, desde el principio del siglo XII, i se siguió a ella mui poco despues la de Carlomagno i los doce pares, tal cual se exhibe en la *Crónica* del fabuloso Turpin, a la que Mr. Ticknor parece dar por patria el mediodía de Francia. Esto no es enteramente conforme a lo que poco hace dejo dicho sobre la *Crónica* de Turpin; i como la materia es de alguna importancia para la historia de la literatura, i Mr. Ticknor la toca demasiado a la lijera, se me permitirá detenerme en ella, haciéndola el asunto principal de este artículo.

La *Crónica* de Turpin, por su mérito literario, mereceria poco la investigacion en que vamos a entrar, pues bajo este aspecto no está ni aun a la altura de la edad tenebrosa en que se compuso. Pero gozó de gran crédito en los siglos medios, al principio como documento histórico, i despues como fuente auténtica de las leyendas carlovinjias. A ella recurrian amenudo los troveres, ménos en busca de materiales, que para dar un viso de autoridad a sus ficciones, aun cuando ellas eran enteramente extrañas a la narracion de Turpin; i a fuerza de repetirse esta cita, llegó a ser una especie de fórmula, que acabó por alegarse irónicamente en la epopeya italiana. Ariosto i Berni invocan a Turpin como para burlarse de lo mismo que afectan autorizar con su nombre:

Mettendolo Turpin, lo mett'anch'io.
(Turpin lo pone, i yo tambien lo pongo.)

(*) Tomo 1, pájina 219.

Serive Turpin, verace in questo loco.
(Cuenta Turpin, veraz en esta parte...)

Lo dice un arcivescovo, e bisogna
credergli, ancor che dica una mensogna.

(Lo dice un arzobispo; i aunque sea
mentira, es menester que se le crea.)

Turpin, en suma, vino a ser el Cide Hamete Benengeli de las caballerías de Carlomagno i los doce pares.

Su obra se intitula *De vita Caroli Magni et Rollandi Historia*, i el autor se llama a sí mismo *Johannes Turpinus archiepiscopus rhemensis*. Existen de ella innumerables ejemplares manuscritos en las principales bibliotecas de Europa. En la del Museo Británico, hai, por lo ménos, ocho.* Entiendo que se dió a la prensa por la primera vez en la coleccion de *Escritores Jermánicos* de Pedro Pithou, Francfort, 1563.** Apareció despues en los *Quatuor Chronographi* de Simon Schard, Francfort 1566, i Basilea 1574, i en los *Veteres Scriptores Rerum Jermanicarum* de J. Reuber, Francfort 1584. Mr. Rodd, en el prólogo de sus *Spanish Ballads*, cita otra edicion de Turpin, comprendida en *Las vidas de los escritores eclesiásticos de Spanheim*, que no he visto. La sola edicion en que Turpin haya aparecido por sí solo (a lo ménos la única de que tengo noticia) es la de Florencia, 1822, por el canónigo Sebastiano Ciampi.

Debo advertir que todas las ediciones mencionadas son incompletas, i que la florentina es acaso la mas incorrecta de todas: advertencia necesaria, porque algunas de mis observaciones recaerán sobre cosas que, o no se encuentran, o están desfiguradas en ellas.

¿Pero quién fué Turpin, en qué tiempo i con qué objeto es-

* He consultado los siguientes: Cotton's Library, Claudius B, VII; Nero A, XI; Vespasianus A, XIII; Titus A, XIX; King's Library 13, D, I; Harley's, 108, 2300, 6358..

** Véase lo que dice B. G. Struvio, *Historia Juris Romano-Justinianæi*, pájina 849.

cribió? Las proposiciones que sucesivamente voi a sentar nos llevarán, como por la mano, a la solucion de estas diferentes cuestiones, que a mi juicio no han sido tratadas satisfactoriamente hasta ahora.

1

La Crónica de Turpin se escribió pocos años ántes o despues de 1100.

Fué traducida del latin al frances, hacia el año de 1200, por un Miguel de Harnes, a instancia de Renaud o Reinaldo, conde de Boloña-del-mar, que al intento mandó buscar el orijinal latino en San Dionisio de Paris, donde en efecto se halló.* En la misma abadía de San Dionisio, fué donde el autor anónimo de la *Vida de Carlomagno*, mencionada por Lambec,** tuvo a la vista el orjiinal latino de Turpin. Escribióse esta vida bajo los auspicios del emperador Federico Barbarroja, que falleció en 1190, i con motivo, segun parece, de la canonizacion de Carlomagno, celebrada en Aquisgran el 29 de diciembre de 1165.*** Existia, pues, a mediados del siglo duodécimo la crónica turpinesca entre los libros de la abadía de San Dionisio de Paris, afamado depósito de monumentos i tradiciones romancescas.

Hallábase por el mismo tiempo en la abadía de Marmoutier, cerca de Tours. Guiberto Jemblacense la trascribió allí, junto con el libro de los *Milagros de Santiago*. Ambas obras estaban encuadernadas en un mismo códice: asociacion que no es de rara ocurrencia en manuscritos antiguos, i que no deja de

* Véase la disertacion *Sur les plus anciennes traductions*, i la *Sur les trois histoires fabuleuses de Charlemagne*, tomos 17 i 21 de las *Memorias de la Academia de las Inscripciones*.

** *Commentarii de bibliotheca cæsarea vindobonensi*, tomo 12, pájina 329.—Véase tambien *Acta Sanctorum* Bollandistas al 28 de enero.

*** Fleury, *Histoire Ecclésiastique*, 71, 22.

tener su importancia para el asunto que nos ocupa, como despues veremos.*

El orijinal latino era por entónces raro en Francia. Los documentos a que me he referido lo indican. Tan raro era, que Gofredo, prior vosiense, que murió en 1183, creyó necesario hacer venir una copia de España, porque de su contenido, como él dice, se sabía poco, fuera de lo que corria en las cantilenas vulgares.**

Vemos, pues, que hacia 1150 estaba ya compuesta i empezaba a gozar de cierta especie de reputacion la *Crónica* de Turpin. Se cita en prueba de lo mismo este pasaje de Roberto Tortaire, monje de Fleury:

Ingreditur patrium, gressu properante, cubile;
Deripit a clavo clamque patris gladium.
Rutlandi fuit iste, vivi virtute potentis,
Quem patruus Magnus Carolus huic dederat.
Et Rutlandus eo semper pugnare solebat,
Millia pagani multa necans populi.

(En la estancia paterna presuroso
entra, i sin que su padre lo supiese,
del clavo arranca la famosa espada
que donó Carlomagno a su sobrino
Rutlando, que con ella en los combates
a millares mataba los paganos.)

Discurriendo del mismo modo, veríamos una alusion no ménos clara a las fábulas de Turpin en los versos arriba citados de la *Prefacion de Almería.* Pero pasajes como estos

* Véase la *Historia ˉ ˈteraria de Francia* por los Benedictinos, 10, pájina 593; Martene, *Thesaurus Novus Anecdotorum*, pájina 606; i los manuscritos del Museo Británico. King's Library, 13. D, I, i Cotton's Nero, A, XI.

** Lebeuf, *Sur les trois histoires fabuleuses de Charlemagne;* Roquefort, *De l'état de la poésie française dans les douzième et treizième siècles*, pájina 137; Oienhart, *Notitia Utriusque Vasconiæ*, pájina 398.

no ofrecen un indicio seguro de la existencia de la *Crónica*, a ménos de presuponer que la mitolojía romancesca de los doce pares fué parto de la imajinacion de Turpin, lo que pocos admitirán en el dia. El orijinal latino, segun hemos visto, era raro en Francia en el siglo duodécimo, al mismo tiempo que se cantaban las fabulosas aventuras de Carlomagno i sus barones por los troveres, que ciertamente no fueron a desenterrarlas de los archivos. Sabido es de todos que en la batalla de Hastings, un caballero llamado Taillefer, que venía en la hueste de Guillermo el Conquistador, se salió de las filas; i jugando con la espada, lanzándola al aire i recibiéndola en la mano, entonaba al mismo tiempo la cancion de Roldan. Roberto Wace, poeta anglo-normando del siglo XII, refiere este hecho en su *Roman du Rou*, en versos que traducidos dicen así:

Taillefer, que mui bien cantaba,
en su veloz caballo
delante del duque iba cantando
de Carlomagno i de Roldan,
i de Olivéros i de los barones
que murieron en Roncesválles.

Guillermo de Malmesbury, que floreció a principios de aquel siglo, habia ya mencionado este hecho, i el ilustre historiador de la conquista de Inglaterra por los normandos le ha dado lugar en la relacion de aquella famosa jornada.

Esta *Cantilena Rollandi (Chançon de Rolland)* no era un canto lírico, como han creído algunos, ignorando sin duda que las jestas versificadas solian llamarse *chançons*, *cantilenas*. Los troveres no han dejado muestra de composicion lírica en alabanza de ningun caballero; i por el contrario, no son pocos los antiguos romances franceses a que sus autores mismos dieron el título de canciones. Bastaria citar el de *Garin le Loherains*, recientemente dado a luz por M. Paris.

Tampoco debe admitirse como garante de la existencia de Turpin a principios del siglo duodécimo una pretendida declaracion del papa Calixto II, inserta en la *Gran Crónica Bél-*

*jica,** i que despues de Fabricio,** i de Warton, el historiador de la poesía inglesa, mencionaron, copiándose unos a otros, los eruditos Leiden, Ellis, Ginguené i Roquefort. Si estos señores hubiesen leído la supuesta declaracion pontificia, hubieran echado de ver que era tan aprócrifa como la misma *Crónica* de Turpin. Publicáronla con este carácter de apócrifa los Bollandistas al 25 de julio, i aun se conserva en muchos manuscritos antiguos al fin del libro de los *Milagros de Santiago*. Tuvo ella ciertamente por objeto autorizar, junto con estos *Milagros*, la *Historia de Cárlos escrita por el bienaventurado Turpin, arzobispo de Rheims*, (asociacion en que ya hicimos alto); i suena dirijida, entre otros célebres personajes, a Diego, arzobispo compostelano (don Diego Jelmirez). Pero que el papa Calixto no hizo semejante declaracion es evidente. Prescindiendo de otras señas de falsificacion grosera i palmaria, que no es del caso enumerar, hácese en ella hablar a este papa como autor del libro de los *Milagros*, que sin duda fué obra de un español o de una persona domiciliada en España, que ni siquiera tuvo la intencion de prohijarla a Calixto, pues, mencionando la fiesta de la traslacion del apóstol Santiago, añade: *quæ apud nos die tertio kalendas januarii celebratur;* i ya se sabe que esta festividad era peculiar de la iglesia de España, donde se celebraba, como hoi se celebra, el 30 de diciembre.

Por una especie de fatalidad póstuma, se adjudicaron a este papa otros varios escritos, en que tuvo tan poca parte como en aquella rapsodia milagrera; i no deja de ser reparable la relacion que todos ellos tienen con el espurio arzobispo de Rheims. La leyenda de Turpin i los *Milagros* solian, como queda dicho, andar juntos en manuscritos antiguos; i acabamos de ver que ambas obras recibieron a un tiempo la pretendida sancion pontificia. Bajo el mismo nombre de Calixto, i al

* Véase esta crónica, hacia el fin del pontificado de Calixto, en la coleccion de *Escritores Jermánicos* de Juan Pistorio.

** *Bibliotheca Latina Medii Ævi*: véase Joannes Turpinus.

lado de la crónica turpinesca, se encuentra en varios códices* una historieta ridícula, en que se cuenta haberse encontrado el cuerpo de Turpin, vestido de sus ropas arzobispales, entre los escombros de una iglesia de Viena en Francia. Los Benedictinos, autores de la *Historia Literaria de Francia*, no creen que se le hayan atribuido con mejor fundamento que los *Milagros*, cuatro *Sermones* que, se dice, predicó en Galicia en honor del apóstol Santiago, cuyo santuario compostelano hace tanto papel en la *Crónica*. I no ha faltado quien le prohijase la *Crónica* misma.** Su viaje a Galicia, adonde se trasladó desde Viena por intereses de familia (era tio del jóven Alonso, que despues fué rei de Castilla, séptimo de este nombre), daria motivo a que se le contase entre los peregrinos que de todas partes iban a visitar el sepulcro de Santiago, i se le creyese animado de particular devocion al santo apóstol.***

El interes de la verdad es lo único que me ha inducido a detenerme en esta materia. Si fuese auténtica la declaracion atribuida a Calixto II, léjos de pugnar con algunas de mis opiniones relativas a la leyenda de Turpin, hubiera corroborado los datos de que voi a valerme para fijar la fecha de su aparecimiento en el mundo.

Hemos visto rastros de la *Crónica* de Turpin en la segunda mitad del siglo XII. Paso a probar ahora que no pudo ser anterior a los últimos años del siglo precedente.

Con ocasion de las pinturas i emblemas del palacio imperial de Aquisgran o Aix-la-Chapelle, hace el cronista una digresion sobre las artes liberales; i hablando de la música, alude al modo de notar el canto, introducido por Guido Aretino a principios del siglo undécimo. «I debe saberse, dice, que no es canto

* Por ejemplo, en los cuatro de la Biblioteca Cottoniana del Museo Británico: Claudius, B, VIII; Nero, A, XI; Vespasianus, A, XIII; Titus, A, XIX.

** Oudin, *Commentarii de scriptoribus ecclesiæ antiquis*, tomo 2, pájina 1006.

*** Véase la *Historia Compostelana*, tomo 20 de la *España Sagrada*, pájina 96.

segun la música, sino el que se escribe en *cuatro líneas*. Las *cuatro líneas* en que se escribe i los ocho tonos en que se contiene, designan las cuatro virtudes: prudencia, justicia, fortaleza i templanza, i las ocho bienaventuranzas, que fortifican i adornan el alma.» Los eruditos no están de acuerdo sobre los descubrimientos o mejoras de que el arte de la música sea verdaderamente deudor a Guido. Parece que ántes de Guido, se notaba ya el canto llano por líneas, escribiendo los signos sobre *otras tantas* rayas paralelas, cuya altura representaba la de los respectivos tonos. Pero a lo ménos Guido simplificó esta notacion, reduciendo las líneas a cuatro, i representando los tonos alternativamente por ellas i por los espacios intermedios.* Si damos, pues, algun tiempo, no solo para que se propagase esta práctica, sino para que un escritor (aunque ignorantísimo, como de hecho lo fué Turpin) imajinase que ella venía desde la edad de Carlomagno, convendremos sin dificultad en que lo mas temprano que pudo escribirse el pasaje citado fué hacia los fines del siglo undécimo.

Como entre 1080 i 1150, debió, pues, de haberse compuesto la *Crónica*. Pero otras observaciones nos harán estrechar estos límites. Turpin llama a los sarracenos *mohabitas*, denominacion que no pudo usarse en este sentido ántes de los fines del siglo XI. El primero que, creo, la empleó así, (prescindiendo de la *Crónica* de Turpin), fué Pascual II, pontífice romano, en una bula dirijida el año de 1109 a los clérigos i legos, vasallos del rei de Castilla, prohibiéndoles ir en peregrinacion a Jerusalen, por la falta que hacian en su patria, aflijida por diarias incursiones de los moros i *mohabitas*.** Hallamos tambien la expresion *maurorum sive mohabitarum* en dos bulas de Calixto II, la de la traslacion de la metrópoli de Mérida a Compostela, expedida en 1120,*** i la que dirijió poco despues a Pelayo, arzobispo de Braga, confirmando los términos i ju-

* Burney. *History of Music*, tomo 2, capítulo 2.
** *Historia Compostelana*, tomo 1.º, capítulo 39.
*** Id. id., tomo 2.º, capítulo 16.

risdiccion de aquella sede.* Ahora bien, este uso de la palabra *mohabitas* (que escrita sin *h* significa en la Biblia los descendientes de Moab) principió en España, donde cabalmente habian estado ambos pontífices ántes de su elevacion al papado, i cuyos habitantes la apropiaron, sin mas motivo que la semejanza de sonido, a los *almoravides*, que, enseñoreados del Africa, se derramaron por las provincias meridionales de la Península. Encuéntrase en privilejio del año 1089 la expresion *mohabides gentes*, aplicada a la nueva oleada de sarracenos que, recien llegados de allende el mar, infestaban las costas de España;** i de allí en adelante vemos designar amenudo a aquellos moros con el título de *mohabitas* en escrituras i memorias de los Alonsos VI i VII, o que tratan de las cosas de ese tiempo. No pudo, pues, componerse la *Crónica* de Turpin ántes de 1089. Mas: figura en ella un rei árabe llamado Texefin. ¿No es presumible que lo que sujirió este nombre al cronista fué el patronímico de los miramamolines almoravides, desde Juceph Ben-Tashfin, llamado por los españoles Texefin i Texufin, que pasó el estrecho en 1086? Mas: Turpin representa la España cual se hallaba al espirar el undécimo siglo. Lo primero, porque en el repartimiento que, segun él, hizo Carlomagno de las tierras de España entre sus guerreros, se habla de Aragon i Zaragoza como porciones distintas; i Zaragoza fué poseída por los monarcas aragoneses desde 1118, en que la conquistaron a los sarracenos. I lo segundo, porque, entre las ciudades de Galicia, cuenta nuestro cronista a Braga, Oporto, Lamego, Coimbra i Guimaraens. *Portugalenses* en Turpin significa solamente los habitantes del territorio i jurisdiccion de Oporto, llamado *Portus Cale* desde la dominacion de los godos, de manera que el Portugal de Turpin es una parte de Galicia. ¿I cuándo empezó Portugal a existir como provincia independiente i distinta? Cabalmente en los últimos años del undécimo siglo. Las conquistas hechas a los moros de Lusitania se incorporaron por Fernando I en el rei-

* Mariana, *Historia Jeneral*, tomo 10, capitulo 13.

** Sandoval, *Alonso VI*, éra 1127, que corresponde al año de 1089.

no de Galicia, i despues formaron parte del condado de Galicia, que Alonso VI encomendó en 1092 a don Ramon de Borgoña.* Enrique de Besanzon tuvo desde la misma fecha el señorío de Portugal, que hoi decimos Oporto, i que mas adelante dió su nombre a toda la monarquía portuguesa por haber sido lo primero que poseyó su fundador. Pero no parece que don Enrique gobernaba con entera independencia de don Ramon; o, por lo ménos, es constante que su señorío estaba reducido a términos demasiado estrechos para que se mirase como una de las grandes secciones de la monarquía de Castilla. Don Ramon, conde de Galicia, mandó en Coimbra hasta mucho despues de aquel año, i hacia el de 1095, acaudilló una expedicion contra Lisboa. El año de 1098, es el primero en que dicen las escrituras que don Enrique mandaba en Portugal i Coimbra.** En 1101, suena conde de Portugal i Coimbra, casado ya con doña Teresa, hija natural de Alonso VI. En 1102 i 1106, se le titula yerno del rei, conde de Coimbra, Portugal, Viseo, etc.; i en 1107, su mujer doña Teresa se apellida reina.*** Finalmente, la *Historia Compostelana*, escrita pocos años despues, llama ya Portugal a todo lo que poseian los cristianos en el país que hoi conocemos con este nombre.****

Lo ménos que puede deducirse de las observaciones precedentes es que, al componerse la *Crónica*, estaba mui fresco en la memoria el estado de cosas que antecedió a 1118 en Aragon, i a 1098 en Galicia; porque de otro modo, no hubiera llegado al conocimiento de un hombre ignorantísimo de la historia de España, cual se manifiesta Turpin, que todo lo representa como lo ve, o segun las nociones vulgares. Escribióse, pues, la *Crónica* pocos años ántes o despues de expirar el siglo undécimo; i esta es, en efecto, la época a que se refiere mas comunmente su aparicion en Europa.

* Sandoval, *Alonso VI*, en este año.

** Sandoval, en estos años; i la *Compostelana*, tomo 2.º, capítulo 53.

*** Sandoval, en estos años.

**** *Historia Compostelana*, tomo 1.º, capítulo 3.º; tomo 2.º, capítulo 40, etc.

2

El autor fué español o residió en España.

Una de las cosas que primero saltan a los ojos en Turpin (me refiero al orijinal latino completo, segun lo exhiben los manuscritos antiguos, no mutilado, como aparece en las colecciones impresas) es la individualidad i propiedad jeográfica con que habla de España. ¿Quién, sin haber residido algunos años en la Península, era capaz de darnos un catálogo tan largo i tan exacto de sus ciudades i villas principales, como el que nos presenta Turpin, hablando de las soñadas conquistas de Carlomagno? No era aquel un tiempo en que esta clase de noticias pudiese adquirirse en los libros; i los libros mismos eran entónces raros i difíciles de consultar. Una devastacion de cuatrocientos años habia mudado la faz de aquella España gótica, que era ella misma el esqueleto carcomido de la España descrita por los jeógrafos griegos i latinos, olvidados entónces e inaccesibles aun a los que cultivaban las pocas letras que sobrevivieron a tantas revoluciones, i de que apénas quedaba un opaco i moribundo destello en la soledad de los claustros. Pueblos, granjas i castillos nuevos levantaban sus menguadas cabezas donde ciudades florecientes habian sido alternativamente destruidas por los invasores i los restauradores; otras fueron allanadas para no resurjir jamas. Aquella descarnada lista de nombres, unos iberos, otros romanos, otros árabes; unos desgastados por el roce de los siglos i de las lenguas, otros enteramente nuevos, nos revela claramente un hombre vulgar, que reside en España, i no la conoce sino por el informe de sus ojos i de sus oídos. Ella es para mí el capítulo mas histórico i mas interesante de toda la *Crónica*. I sin embargo, falta del todo en las colecciones impresas, i no lo tenemos sino mui diminuto i adulterado en la edicion de Ciampi.

«Todas estas ciudades, dice el cronista al fin del catálogo, adquirió entónces Cárlos, unas sin combate, otras con gran guerra i grande arte; pero a Lucerna, ciudad mui guarnecida,

que está en el *Valle Verde*, no pudo tomarla hasta lo último, despues de un asedio de cuatro meses. Habiendo Cárlos dirijido una oracion a Dios i a Santiago, cayeron los muros, i la ciudad permanece inhabitada hasta el dia, porque, en medio de ella, brotó un sumidero de agua negra, en que se crian unos grandes peces del mismo color.» Háblase aquí del territorio del Bierzo en la diócesis de Astorga, llamado en las escrituras antiguas *Bergidum*, *Vergidum*, *Confinium Vergidense*;* i de *Vallis Vergidi* se formó la denominacion vulgar *Valverde*, conservada en varios lugares del Bierzo.** Habla, pues, aquí Turpin, no como las escrituras i la jente instruida, sino como el vulgo del país. Lo mas curioso es que en el Bierzo hai justamente un lago «de una legua de circunferencia i de enorme profundidad, abundante en anguilas.»*** Estas anguilas son los *pisces nigri et magni* de nuestro cronista. ¿Pudo nadie en aquel siglo haber llegado a este punto de individualidad topográfica sin haber vivido en España?

La *Lucerna* de Turpin es una ciudad imajinaria, mui celebrada en las antiguas *jestas* de los troveres. En la de *Bueves de o mmarchis*,**** se nombra a Lucerna entre otras ciudades de España que una princesa mora ofrece en dote a Jirardo, hijo de Buéves. Pero donde esta ciudad hace un gran papel es en la *jesta de Guido de Borgoña*,***** en que se refiere que Carlomagno, despues de avasallar gran parte de España, puso sitio a Lucerna, la cual le resistió mucho tiempo, i se rindió por último al jóven Guido, que, «llegando con una hueste de mancebos de su edad,» socorrió al emperador en el momento mas crítico. Estos dos poemas son posteriores a la *Crónica* de Turpin; pero los autores de romances se repetian unos a otros, adornando i engrandeciendo cada vez mas los cuentos de sus predecesores; i no es inverosímil que Lucerna hubiese dado

* *España Sagrada*, tomo 16, tratado 56, capítulo 6.

** Id., pájina 47.

*** Id., pájina 43.

**** Museo Británico, Biblioteca Regia, 20, D. XI.

***** Museo Británico, Harleyana, 577.

materia a composiciones mas antiguas, de las cuales tomase Turpin la especie de aquel sitio i conquista, para tratarla a su modo, i que alguna de ellas sucesivamente retocada i adornada produjese el romance de Guido de Borgoña de que acabo de hablar.

Segun Turpin, i segun los autores españoles,* hubo en el Bierzo otra ciudad llamada *Ventosa*. Turpin la creyó idéntica con Carcesa, donde, segun el martirolojio de Adon, fué predicada la fe de Cristo por Iscio o Hesiquio, discípulo de los apóstoles; pero es probable que Turpin no conoció a Carcesa sino por el martirolojio (ya veremos que las obras litúrjicas le eran tan familiares como los romances); i no me parece dudoso que todo el fundamento que tuvo para identificarla con Ventosa fué la semejanza de sonido entre Carcesa i Carracedo, en cuyo distrito estaba Ventosa situada.

Caparra es otra de las ciudades inhabitadas que menciona Turpin: el sitio en que estuvo, se ve todavía cerca de Plasencia, i las ruinas dan testimonio de la grandeza a que llegó en tiempo de los romanos.** Turpin visitó, sin duda, estas ruinas, o por lo ménos, oyó la fama de ellas en España.

Varios otros pasajes hai en la *Crónica*, notables bajo el mismo punto de vista. Sahagun se dice que estaba bellamente situada, en la tierra llamada *de Campos* sobre el rio Cea. Esta descripcion cuadra exactamente con la del *Diccionario Jeográfico* de Miñano, i el apellido *de Campos* merece particularmente fijar la atencion. Llamáronse *Campos Góticos* los comprendidos entre los rios Duero, Ezla, Pisuerga i Carrion;*** el rio Cea lleva sus aguas al Ezla. De aquí el nombre vulgar de *Tierra de Campos*, de que el pasaje a que aludo ofrece acaso el primer ejemplo.

Turpin da a la parte meridional de España el título de *Alan-*

* Flóres, *España Sagrada*, tomo 16, pájinas 29 i 47. El arzobispo don Rodrigo, *De rebus hispanis*, libro 4, capítulo 16; Lúcas de Tuy, a la éra 704.

** *España Sagrada*, tomo 14, pájina 55.

*** Rodericus Tolet. *De rebus hispanis*, libro 2, capítulo 24.

daluf, voz arábiga que significa el occidente, i de que se deriva *Andalucía.** Sin embargo de que el jeógrafo Nubiense, en el siglo XII, daba todavía ese nombre a toda España, Turpin lo reduce ya a los límites de lo que hoi se llama Andalucía, o poco mas. ¿Es presumible que un hombre tan iliterato hubiese aprendido a emplearlo así, o que siquiera lo hubiese oído, sino en la Península misma?

Vemos a la verdad uno u otro nombre latino: *Iria*, *Braccara*, *Emerita*, *Accitana*, *Cœsaraugusta;* pero todos ellos estaban en cierto modo vulgarizados entre los eclesiásticos por la liturjia i por las denominaciones titulares de los obispos. El mismo Turpin llama a Cœsaraugusta *Saragotia* (Zaragoza), i a Iria, *Petronum*, como los troveres *Perron*, i los españoles *Padron*. Episcopus *accitanus* era el obispo de *Guadix*, que los romanos llamaron *Acci;* i es voz que se encuentra en el martirolojio de Adon, del cual la tomó Turpin, junto con la leyenda del olivo milagroso, que florecia i fructicaba cada año el 15 de mayo sobre el sepulcro de San Torcuato.

Aun en lo mas exajerado i absurdo, se echa de ver al hombre que conversa con los españoles, i que adopta hasta las patrañas del vulgo; como la del *ídolo de Mahoma*, «único que habia quedado en España despues de la conquista de Carlomagno.» Estaba colocado, dice el cronista, sobre una altísima pirámide en la tierra de Alandaluf, a la orilla del mar, en un lugar llamado Cádes. Habíale fabricado el mismo Mahoma, i dádole su nombre, i encerrado en él por arte májica una lejion de demonios, i por eso nadie pudo quebrarle, ni era dado a los cristianos acercarse a él sin peligro. Miraba al mediodía, i empuñaba una gran clava,** que, segun una profecía sarracena, debia caérsele de la mano cuando naciese en Francia un personaje, a quien estaba reservado ocupar el trono de España, i poner fin en toda ella a la dominacion de los infieles. Este

* *España Sagrada*, tomo 9, tratado 28, capítulo 4.—Casiri, *Bibliotheca Arábiga*, tomo 2.º, pájina 327.—Noguera, *Anotaciones a la historia de Mariana*, tomo 4.º de la edicion de Valencia.

** Los manuscritos varian: unos dicen *clava*, otros *clavis.*

ídolo de Mahoma es aquella antigua i célebre estatua de Hércules, que se encontraba en Cádiz, i que los sarracenos miraban como una de las marabillas de España.* Despues veremos en qué circunstancias fué inspirada a Turpin la profecía que él atribuye a los sarracenos.

¿I quién que no fuese español o habitante de España pudo interesarse tanto en las preeminencias de la iglesia de Santiago? El poder, dignidad i grandeza de Compostela, son objetos que el titulado arzobispo de Rheims tiene constantemente a la vista. Compostela, no Carlomagno, es el héroe de la leyenda. Los triunfos de aquel príncipe no son mas que el andamio de que el cronista se sirve para aquella fábrica estupenda de milagros, concilios i privilejios con que se empeña en levantar la silla de Santiago al segundo rango entre todas las iglesias de la cristiandad. La *Crónica* principia por la predicacion de Santiago en Galicia, su martirio en Palestina i la traslacion de sus reliquias a España. Carlomagno, contemplando la via láctea (que hasta hoi llaman los españoles *camino de Santiago)*, es favorecido con una vision celestial en que el hijo del Zebedeo le revela que su cuerpo yace todavía escondido en Galicia, i le ordena vaya a libertar su tierra predilecta de la opresion de los mohabitas, ofreciendo galardonarle con fama inmortal en la tierra, i con una corona de gloria en el cielo. Cárlos se pone en camino con su ejército. Invoca a Santiago, i los muros de Pamplona vienen por sí mismos al suelo. El emperador visita el sepulcro del apóstol, i hace riquísimas donaciones a su iglesia. Despues, vencidos Argolando i Ferraguto, «estableció, dice el cronista, prelados i presbíteros por las ciudades, i reunido en Compostela un concilio de obispos i magnates, instituyó que todos los prelados, príncipes i reyes españoles i gallegos, así presentes como futuros, obedeciesen al obispo de Santiago. No puso la silla en Iria, porque ni aun la tuvo por ciudad, ántes mandó que se reputase villa, i que estuviese sujeta a Compostela. I en aquel mismo concilio, yo Turpin, arzobispo de Rheims, con

* Conde, *Historia de la dominacion de los árabes en España*, tomo 1.º, pájina 26.

cuarenta* obispos, a ruego de Cárlos, consagré la iglesia i el altar de Santiago en las calendas de junio.** El rei sujetó a la dicha iglesia toda la tierra de España i de Galicia, i se la dió en dote, mandando que todo poseedor de casa en toda España i Galicia acudiese cada un año a Santiago con cuatro monedas en tributo, i que por este acto de reconocimiento quedasen exentos de toda otra carga i servidumbre. I en el mismo dia, se estableció que dicha iglesia fuese llamada sede apostólica, por descansar allí el apóstol Santiago; que se tuviesen en ella los concilios nacionales de España; que por las manos de su prelado, en honra del mismo apóstol, se diesen los báculos episcopales i coronas reales; i que si menguase la fe en las otras ciudades, o dejasen de observarse en ellas los divinos preceptos, por medio del mismo obispo fuesen llamadas i reconciliadas con la iglesia católica. Pues así como por el bienaventurado Juan el Evanjelista, hermano de Santiago, fué establecida la fe cristiana i fundada una sede apostólica en Éfeso hacia las partes de oriente, así por el bienaventurado Santiago fué introducida la fe i erijida otra sede apostólica en Galicia hacia las partes del ocaso; i estas son, sin duda alguna, las dos sillas del reino terrenal de Cristo, Éfeso a la mano derecha i Compostela a la izquierda, que cayeron en suerte a los hijos del Zebedeo, segun su peticion. Tres sillas hai, pues, que con razon acostumbró venerar la cristiandad, como apostólicas, principales i preeminentes sobre todas las del orbe, por la preeminencia que Nuestro Señor concedió a los tres apóstoles Pedro, Santiago i Juan, que las establecieron; i estos tres lugares deben reputarse los mas sagrados de todos, pues en ellos predicaron estos tres santos apóstoles, i descansan sus cuerpos. A Roma corresponde el primer lugar por razon de Pedro, príncipe de los apóstoles. A Compostela, el segundo por Santiago, hermano mayor de San Juan, i adornado primero con la corona del martirio. Él la ennobleció con su predicacion, la consagró con su sepulcro, i no cesa

* *Nueve,* segun el códice cottoniano, Claudius, B, VII.

** *Julio,* segun el mismo códice.

de exaltarla con milagros i dispensaciones de clemencia. La tercera silla es Éfeso, porque allí escribió San Juan su evanjelio: *En el principio era el verbo;* i allí consagró los obispos de las ciudades cercanas, llamados *ánjeles* en su *Apocalípsis*. Él fundó aquella iglesia por su doctrina i milagros, i en ella está sepultado su cuerpo. Si ocurriese, pues, en cosas divinas o humanas alguna dificultad que en otra parte no pueda resolverse, tráigase al conocimiento de estas sedes, i ellas por la divina gracia decidirán. Como Galicia fué libertada del yugo sarraceno por el favor de Dios i de Santiago, i por el valor de Carlomagno, así persevere firme en la fe católica hasta la consumacion de los siglos.»

Fácil es columbrar desde ahora el objeto que movió a nuestro Turpin a componer su obra: objeto tal, que solo pudo interesarse en él un español, o en circunstancias mui particulares, algun extranjero establecido en España. El interes de la obra es rigorosamente compostelano.

3

El autor de la Crónica fué algun eclesiástico personalmente interesado en la exaltacion de la silla de Santiago.

De que el autor de la *Crónica* fué eclesiástico i aun monje, apénas puede dudarse por los términos en que se expresa, los milagros que cuenta, los discursos devotos que introduce, el hincapié que hace sobre la necesidad de cumplir las mandas piadosas, i sus alabanzas de la vida monástica. Carlomagno hace cuantiosas donaciones a los monasterios para descanso de las almas de sus guerreros que perecieron en Roncesválles. Recuérdase con elojio la munificencia de Roldan a las iglesias. La liturjia es familiar al autor. Ya hemos visto el uso que hace del martirolojio de Adon. Poniendo en paralelo a los que murieron en la expedicion de Carlomagno, aunque no a manos de los sarracenos, con los santos que sin derramar su sangre por la fe fueron venerados como mártires, se vale

(observa Lebeuf) de expresiones empleadas por Odon, abad de Cluní, en el oficio de San Martin de Tours, e introducidas en la liturjia romana. Roldan moribundo glosa las palabras de Job: *credo quod Redemptor meus vivit*, i enhebra otros textos de la Escritura. Los sucesos tienen a veces, a mas del sentido natural, un sentido místico. Introdúcense disputas teolójicas entre los adalides cristianos i los infieles. Por decirlo de una vez, todo en aquella *Crónica*, hasta las relaciones de banquetes i batallas, huele al claustro.

¿I qué debemos inferir del concilio de Compostela, cuyas actas acabamos de presentar al lector? ¿Sería talvez una piedad mal entendida, pero desinteresada, la que imajinó i sacó a luz semejantes ficciones? Yo no lo creo. Si la *Crónica* pertenece a la edad que dejamos señalada, esto es, a los fines del siglo undécimo o principios del duodécimo, con las singulares prerrogativas que en ella se atribuyen a Compostela, se trató de abrir la puerta a las que solicitaban entónces ahincadamente los sucesores de Santiago. El primero en promoverlas fué el obispo de Iria, Dalmacio, cuyo pontificado principió en 1094. Aprovechando la coyuntura del concilio claramontano, celebrado el año siguiente, se puso en camino para Francia, i logró en Clermont que el papa Urbano le concediese en pleno concilio la traslacion de todos los derechos de Iria a Compostela en honor del apóstol Santiago; que él i sus sucesores quedasen exentos para siempre de la metrópoli de Braga, no conociendo sujecion a otra sede que la de Roma; i que el prelado compostelano fuese en adelante consagrado por el papa, como su particular sufragáneo. Esto fué todo lo que Dalmacio obtuvo, aunque sus miras se extendian a mas. Ni le cupo la dicha de gozarlo largo tiempo, pues falleció ocho dias despues de despachada la bula.

Estuvo algunos años vacante la sede; i en 1100, fué promovido a ella don Diego Jelmirez, prelado de mucho celo i espíritu, que, llevando adelante la empresa de su antecesor, logró primeramente que el sumo pontífice Pascual II le permitiese instituir en Compostela cierto número de cardenales. Poco despues fué a Roma, i alcanzó el honor del palio; pero se le

negó por entónces la ereccion de aquella sede en metropolitana.

Figuró mucho don Diego en los disturbios que ocurrieron en España despues del fallecimiento de don Alonso, el conquistador de Toledo, con motivo de las pretensiones del rei de Aragon, don Alonso el Batallador, sobre los estados de Castilla i Leon. Don Diego se declaró por el jóven príncipe, llamado tambien Alonso, hijo de don Ramon de Borgoña i de doña Urraca, lejítima heredera de Castilla, i le coronó i unjió delante del altar de Santiago: ejemplar nuevo en que el ambicioso prelado parece haber querido poner en práctica una de las prescripciones del fabuloso concilio de Compostela.

Hablando de la ereccion de aquella sede en metrópoli, dice la *Historia Compostelana* (documento curioso, mandado componer por el mismo don Diego Jelmirez) que este prelado no podia llevar en paciencia, ántes reputaba por una mengua, que la iglesia del apóstol Santiago fuese solamente episcopal, cuando las otras que poseian el cuerpo de algun apóstol estaban condecoradas, o con el papado, o con los derechos de metrópoli, mayormente, añade, habiendo sido aquel *santo apóstol consanguíneo de Jesucristo*, i uno de sus familiares i de sus mas amados discípulos. En su presencia i en la de Pedro i Juan, se transfiguró. La madre de Santiago i Juan pidió al Salvador que en el reino venidero se sentasen sus hijos el uno a su derecha i el otro a su izquierda; i con esta ocasion, se suscitó una contienda entre los discípulos sobre cuál de los dos era el mas digno. Pero los obispos de Santiago, hasta Dalmacio, que ocupó aquella silla mui poco tiempo, dados a las armas i a la milicia, no se cuidaron de obtener el arzobispado i las demas dignidades eclesiásticas.»* Esto es hablar el lenguaje mismo de Turpin, i presentar la mas precisa coincidencia entre los datos cronolójicos que apunté arriba, i el principio de las pretensiones de la silla iriense.

La ambicion de aquellos prelados, desde que pusieron la mira en este objeto, fué tal, que los pontífices romanos entra-

* *Historia Compostelana*, libro 2, capítulo 3.

ron en cuidado, i temieron les usurpase o menoscabase Compostela el dominio de las iglesias occidentales. Esto puso por algun tiempo un grave obstáculo a la concesion de metrópoli. Pero la intercesion del abad i convento de Cluní prevaleció al fin con el papa Calixto. «Santiago mismo (así le habló el abad a presencia del obispo de Oporto, comisionado para aquella negociacion, i de los magnates borgoñones, favorecedores de don Diego Jelmirez, que habia sido secretario de don Ramon de Borgoña, ya difunto, hermano de Calixto), Santiago mismo es el que te pide este honor para su iglesia. Compostela es en todo el mundo la sola sede apostólica que está reducida al episcopado.» Todos entónces se arrojan a los piés del papa, protestando no se levantarian de allí, hasta que condescendiese a sus ruegos. Calixto se rinde a tantas instancias, pronuncia la traslacion de la metrópoli de Mérida a Compostela, i hace a don Diego Jelmirez legado apostólico sobre las metrópolis de Mérida i Braga: eleccion que, aunque grande i rápida, no satisfizo todavía la ambicion del nuevo arzobispo, que de allí a poco empezó a invadir los derechos del primado de España.

Las disputas entre ambos prelados fueron ruidosas, i los reyes mismos tuvieron que tomar la mano contra el arzobispo de Compostela. Consérvase una carta de don Alfonso VII i su madre Urraca a don Diego Jelmirez, en que le amonestan, deje de perturbar las prerrogativas de la iglesia de Toledo, «que por mucho tiempo, dicen, habeis estado tratando de menoscabar i destruir.»* El compostelano aspiraba nada ménos que a ser considerado como *cabeza de España*, i afectaba sin rebozo este título, segun puede verse en la misma historia.**

Pero volviendo a la *Crónica* de Turpin, es notable aquel estudio con que se repite, en el pasaje que trasladamos arriba i en otros, la expresion *Galicia i España, gallegos i españoles*, como si Galicia no fuese una provincia de España, sino

* *Historia Compostelana*, 2, capítulo 73.

** Ibidem, 3, capítulo 57.

una nacion o estado aparte. Parece que el cronista deseaba eximir a los gallegos del dominio de los monarcas de Castilla, i sujetarlos enteramente a la cátedra de Santiago, para que ésta imitase en todo la grandeza i majestad temporal de la de San Pedro. I no es ménos curiosa la pretension de hacer tributarios de aquella sede a *todos los habitantes de España presentes i futuros*, de manera que Turpin es talvez la autoridad mas antigua en que pueda apoyarse el tributo nacional que se cobraba a los españoles a nombre del apóstol Santiago.

La primera mencion de los *votos* de que creo se tiene noticia, ocurre en una bula de Pascual II, del año 1102, dirijida a don Diego Jelmirez. «Vedamos, dice, defraudar a la iglesia de Santiago, de aquel censo que ciertos ilustres reyes de España, predecesores del presente Alfonso, establecieron por la salud de toda la provincia, el cual debe pagarse anualmente por cada par de bueyes desde el rio Pisuerga hasta la orilla del océano, segun se contiene en escrituras de la misma iglesia.* Otra bula de Inocencio II, año 1130, previene a los arzobispos de España que «no embaracen en manera alguna, ántes dejen que, segun la antigua costumbre, se cobren los *votos*, que los reyes, príncipes, i otros fieles habian hecho a la iglesia de Santiago por la remision de sus pecados i salud de sus almas»** I consta que el prelado de Compostela daba en beneficio la recaudacion de estos *votos* a quien queria.*** Pero en ninguna parte de la *Historia Compostelana*, se habla de sujetar a todos los españoles a este pecho.

Forjóse despues el privilejio famoso en que se dice que Ramiro I, en reconocimiento de la milagrosa victoria de Clavijo, estableció por voto solemne, a nombre de toda la España, que por cada par de bueyes se diese anualmente cierta medida de trigo i de vino, para el sustento de los canónigos de Santiago; i que de allí para siempre en el botin de las batallas se diese la porcion de un caballero al santo apóstol. Este privilejio

* *Historia Compostelana*, 1, capitulo 12.

** Ibidem, 3, capitulo 22.

*** Ibidem, 3, capitulo 29.

lleva la fecha de 829, cuando aun no reinaba Ramiro; pero que se fraguó mui entrado ya el siglo XII, es manifiesto por el silencio de la *Compostelana* i demas historias antiguas, i por ser el primero que habla de aquella victoria i votos Rodrigo Jimenez,* añadiendo que aun se pagaban en algunas partes, no por compulsion, sino voluntariamente.

Por aquí vemos el ahinco de la iglesia de Santiago en extender aquellos votos, en ponerlos bajo la éjida de Roma, i en someter la nacion toda, si posible le fuera, a esta servidumbre sagrada. Vemos tambien que, en prosecucion de este objeto, no se dejó de recurrir a imposturas. En fin, vemos el asenso que ántes del siglo XII habian tomado ya las pretensiones de la iglesia de Santiago relativas a este tributo. Era, pues, consiguiente que Turpin, escritor de aquella edad, i tan interesado en la exaltacion de aquella iglesia, no se olvidase de promoverlo. Hízolo así en efecto, refiriendo a Carlomagno esta, como las otras prerrogativas de Compostela, i extendiendo a toda la nacion el tributo, que ántes solo se consideraba como obligatorio a una parte.

4

El autor no fué español.

Nada hai en la *Crónica* (si exceptuamos el empeño de exaltar la silla de Compostela) que parezca revelar una inspiracion española. Apénas se hallará obra alguna con pretensiones de historia, en que se dé una idea tan injuriosa de España, o tan opuesta a la verdad, o a las tradiciones españolas. Un español que hubiese acometido la empresa de Turpin, no hubiera pasado en silencio las glorias de sus projenitores, ni su invencible perseverancia en la fe; hubiera talvez añadido algunos nombres nuevos a la historia i al calendario de su nacion; sus héroes habrian sido españoles, i a las victorias de éstos, imajinarias o verdaderas, habria dado aquel brillo de milagros i ma-

* *De rebus hispanis*, libro 4, capítulo 13.

rabillas con que otros adornaron las jornadas de Covadonga, Clavijo i Simáncas. Turpin está enteramente desnudo de tales sentimientos. Las tradiciones de los españoles, o le fueron desconocidas, o no le parecieron dignas de crédito. Los reyes de Astúrias, contemporáneos de Carlomagno, hacen tanto papel en su historia, como si jamas hubieran existido. Ni una palabra de Pelayo, ni de los Alfonsos; entre los héroes que militaron bajo las banderas de Cárlos, no hai un solo nombre español. No inventa milagros, sino para Carlomagno i los franceses. Segun él, los gallegos, despues de la predicacion de Santiago, recayeron en sus primeros errores, i permanecieron idólatras hasta la venida de Carlomagno. «Turpin bautizó con sus propias manos a los que entónces quisieron convertirse; los demas fueron pasados a cuchillo, o sujetos a servidumbre.» I no parece que estaba en mejor estado la relijion en todo lo restante de España, donde no se ve ni vestijio de otros cristianos que los que formaban el ejército del emperador. Para Turpin, los sarracenos son los aboríjenes de la Península, i Carlomagno fué el que restauró allí la luz del evanjelio que estaba enteramente extinguida.

Ahora bien, ¿a qué español que supiese el latin pudo ser desconocido el nombre i fama de los godos sus projenitores? ¿Qué vasallo de los Alfonsos pudo mirar a los habitantes árabes de España, sino como advenedizos i usurpadores del suelo español? Compárese la obra de Turpin con las que ciertamente han sido forjadas por españoles; compárense sus ficciones con las de las crónicas i romances castellanos; i se encontrará en éstas un tipo de nacionalidad que falta enteramente a la historia del arzobispo de Rheims.

Por el contrario, ¿qué cosa mas manifiesta, que la parcialidad de Turpin a los franceses? Segun él, a la nacion francesa se la deben la dominacion i la honra sobre todas las otras. *Mirabatur gens sarracenica*, dice, *cum vi debat gentem gallicam, optimam scilicet, ac bene indutam, et facie elegantem.* A vueltas de esta efusion de vanidad francesa, se echa de ver que si nuestro cronista desconocia los grandes nombres de que se gloriaba la cristiandad española, no le eran extraños

los de la historia de Francia. Segun él, Clodoveo, Clotario, Dagoberto, Pipino, Cárlos Martel, Ludovico i Cárlos el Calvo poseyeron mucha parte de España; pero Carlomagno tuvo la gloria de subyugarla i poseerla toda. Aun en lo relativo a Santiago, es tan ignorante o tan incrédulo de las cosas de España, que ni siquiera hace memoria del obispo Teodomiro, a quien se atribuia el descubrimiento de la tumba del santo apóstol, i da a Carlomagno i a los franceses el timbre de haber disipado las tinieblas de la infidelidad en que se hallaba como eclipsado aquel santuario, i aun toda la España.

Es verdad que la decantada expedicion de Carlomagno a España termina en la trájica derrota de Roncesválles. Pero ni en esta, ni en otra cosa alguna, se da la menor intervencion a los cristianos de la Península; Turpin no pudo ménos de seguir en esta parte la tradicion francesa, que tuvo tantos ecos en los romances métricos, i no carecia de fundamento histórico. Los castellanos fueron los que dieron a este asunto un interes i un colorido españoles, sacando al rei de Astúrias a lidiar contra el emperador Carlomagno en defensa de la independencia de España, i creando a Bernardo del Carpio para que muriese a sus manos la flor de los paladines franceses.

5

Parece que el autor de la Crónica fué Dalmacio, obispo de Iria, i que la escribió en Compostela el año 1095.

Forjóse, pues, la *Crónica* de Turpin para promover las pretensiones del prelado de Santiago; pero el forjador fué un extranjero ignorante, que no supo injertar lo fabuloso en lo verdadero, ni sazonar sus invenciones para el paladar de los españoles. El autor del privilejio de *los votos* fué en esta parte mas hábil, i por eso su obra halló mas aceptacion en España.

Todas las presunciones que arroja la *Crónica* parecen reunirse, como en un punto céntrico, en la persona de Dalmacio, obispo de Iria. ¿Quién mas interesado que el prelado mismo

de Santiago en la exaltacion i engrandecimiento de aquella sede? Dalmacio, por otra parte, fué el único extranjero que la ocupó entre 1086 i 1150. Dalmacio fué frances, i ya hemos visto la predileccion del autor de la *Crónica* a los franceses. Dalmacio fué monje, i las ideas esparcidas en aquella obra parecen las de un hombre que hubiese vestido la cogulla. Dalmacio vino a España a visitar los monasterios sujetos al de Cluní, i esto le proporcionó correr algunas de sus provincias i adquirir en poco tiempo los conocimientos jeográficos que manifiesta. Teniendo este encargo, era menester que visitase el monasterio de Sahagun, cabeza de los que en España se habian sujetado al clunicense, con que no es de marabillar que pudiese describir tan exactamente su localidad. Dalmacio ocupó la silla iriense a fines del siglo XI, que es la época que mejor cuadra con los indicios que ofrece la *Crónica*. Finalmente no se puede dudar que la *Crónica* se compuso en el interes del obispo de Iria; i ya vimos que Dalmacio fué el que dió principio a las jestiones que se hicieron para trasladar los derechos de aquella silla a Compostela, i elevarla a metrópoli.

Este conjunto de indicios, algunos de ellos vehementísimos, forman, si no me engaño, un grado de probabilidad que casi arrastra el asenso. Otras presunciones pueden añadirse que no dejan de tener algun peso.

La *Crónica* es claramente anterior a la *Historia Compostelana*, escrita bajo don Diego Jelmirez; porque si el pseudo-Turpin la hubiese tenido a la vista, hubiera podido rectificar muchos errores históricos relativos a España i al santuario mismo de Compostela; i no podia dejar de tenerla a la vista, si escribia a las órdenes o con participacion de don Diego Jelmirez. La *Compostelana* empezó a componerse algunos años ántes del 1112;* con que la *Crónica* de Turpin estaba ya escrita hacia el año 1110. En el fabuloso concilio de que hablamos arriba, se dice que Carlomagno no puso la silla en Iria, porque ni aun la tuvo por ciudad; i que mandó se reputase villa, i dependiese de Compostela: expresiones que indican no

* Flóres, *Noticia Previa* al tomo 20 de la *España Sagrada*, número 6.

haberse todavía verificado la traslacion canónica de la silla iriense, i preparaban el camino para solicitarla con fruto. Dalmacio, como hemos visto, la solicitó i obtuvo en el concilio de Clermont, año de 1095. Ultimamente, Turpin hace mencion de una profecía sarracena que anunciaba el advenimiento de un frances al trono de España, i el subsiguiente triunfo de sus armas i de la fe de Cristo sobre el territorio español. ¿No es verosímil que en este futuro conquistador quiso el cronista designar a don Ramon de Borgoña, frances de nacion, conde entónces de Galicia, que tuvo mucha parte en la promocion de Dalmacio al obispado,* i estaba casado con doña Urraca, heredera presuntiva de la corona?

Don Ramon trabajaba por asegurarse la sucesion en el reino de Castilla despues de los dias de Alfonso VI, que carecia de heredero varon. A este fin, celebró con Enrique de Besanzon un pacto secreto de alianza, por el cual se estipuló que, muerto el rei, allegaria sus fuerzas Enrique, para poner al conde de Galicia en posesion de todos los dominios de Alfonso *(totam terram regis Adefonsi)*; que, ocupados éstos, se adjudicaria al de Besanzon el distrito de Toledo, o en su defecto, el señorío de Galicia, que poseeria como feudatario de don Ramon; i que de lo que se hallase en el tesoro de Toledo tendria dos terceras parter el conde de Galicia i lo restante Enrique. Este tratado en que intervino por sus consejos el abad de Cluní, lo redactó i autorizó Dalmacio *(in manu domini Dalmacii fecimus)*. Otorgóse, como me parece probable, si no ántes de la exaltacion de Dalmacio a la silla iriense, a lo ménos ántes de su fallecimiento en 1095 ** Hé aquí, pues, una notable coincidencia entre el pacto de que fué secretario Dalmacio, i la elevacion de un príncipe frances al trono de España profetizada por el arzobispo Turpin.

---

* *Historia Compostelana*, 1, capítulo 5.

** Véase este curioso documento, sacado del *Spicilegium* de Lúcas de Achery, en la *Historia de España* de M. Cárlos Romey, tomo 5, pájinas 550. El erudito historiador no acertó en referir la fecha a los años 1104 hasta 1106.

Probabilísimo era por 1092 hasta 95, que don Ramon sobreviviese a Alfonso i le sucediese en la corona por derecho de su esposa Urraca, hija primojénita de un monarca entrado en años, que carecia de hijo varon. ¿Qué coyuntura mas oportuna para profetizar que un frances habia de subir al trono en España, i para conciliarle la aceptacion anunciando el triunfo de sus armas sobre los sarracenos, i el de la fe cristiana en todo el ámbito de la Península? ¿Qué profeta mas aparente que Dalmacio, íntimo confidente de las pretensiones ambiciosas de don Ramon de Borgoña, su compatriota i su esforzado favorecedor? Pero, contra todas las probabilidades, el yerno murió en 1107, dos años ántes que el suegro,* i para entónces ya éste habia tenido un hijo varon en la princesa mora Zaida, que murió al darle a luz en 12 de setiembre de 1099.**

Podrá talvez objetarse que por aquel entónces habia en el capítulo de Compostela dos o tres prebendados franceses, a quienes algunos de los indicios precedentes pueden adaptarse con igual fundamento que a Dalmacio. Pero dos de ellos tuvieron parte en la composicion de la *Compostelana*, i es imposible que coexistieran en un mismo cerebro las nociones de que están íntimamente impregnadas las dos obras. Turpin es un torpísimo falsificador: los historiadores compostelanos, si desfiguran o matizan alguna vez los hechos en pro de su héroe don Diego Jelmirez, manifiestan siempre un conocimiento perfecto de las tradiciones de España. Aunque del celo de Dalmacio por el lustre i aumento de la silla de Santiago pudieran haber participado hasta cierto punto otras personas, solo en el primero es fácil de explicar la ignorancia extrema que de las cosas de España, i de aquella misma diócesis, salta a la vista en la *Crónica*. Como el pontificado de Dalmacio duró solamente los años de 1094 i 1095, es de creer que en ellos compondria o daria la última mano a la obra; que ésta naceria bajo su pluma en Compostela, residencia ordinaria del

* Flóres, *Reinas Católicas*, tomo 1, pájinas 236 i 237.

** Flóres, ibidem, pájina 225. Lo mas que puede anticiparse este nacimiento es al año de 1095: Flóres, pájina 213.

obispo iriense; i que su autor la terminaria ántes de ponerse en camino para el concilio de Clermont: «*illud cassianum, cui bono fuerit, in his personis valeat.*»*

Habiendo Dalmacio vivido solo dos años despues de su promocion al obispado de Iria, i consumido no pequeña parte del segundo en el viaje a Francia, no es extraño le faltase tiempo para adquirir los conocimientos históricos que se echan ménos en la leyenda turpinesca; sobre todo, concurriendo entónces la circunstancia de estar escritas las memorias i documentos de los españoles en letra gótica; pues cabalmente en las cortes de Leon de 1090 o 1091, fué en las que se mandó que cesase el uso de esta letra, i se adoptara en su lugar la galicana.

La *Crónica* trazó el plan de operaciones que los sucesores de Dalmacio siguieron con extraordinaria actividad i teson por muchos años; pero una obra en que se descubre tan grosera ignorancia de la historia i tradiciones de España, era imposible que se granjease la aceptacion de los españoles. Así no vemos que don Diego Jelmirez ni sus sucesores alegasen jamas tan sospechosa autoridad para sus exorbitantes pretensiones. Turpin tuvo ménos crédito en la Península, que al otro lado de los Pirineos. El obispo don Rodrigo, habiendo probado largamente que las decantadas conquistas de Carlomagno en España eran casi todas fabulosas, concluye así: «Cum igitur hæc omnia infra ducentorum annorum spatium potestati accreverint christianæ, non video quid in Hispania Carolus acquisiverit, cum ab ejus morte anni pene effluxerint quadringenti. Facti igitur evidentiæ est potius annuendum quam *fabulosis narrationibus* attendendum.» No pudo decir mas claro que miraba la *Crónica* de Turpin como una obra apócrifa.

6

Relacion de la crónica de Turpin con los poemas caballerescos anteriores i posteriores.

Si el objeto con que se escribió la *Crónica* no fué otro, como lo manifiesta ella misma, que promover las miras de en-

* Ciceron, *Pro Milone.*

grandecimiento de un prelado de España, es evidente que el autor no sacó de su cabeza todos los hechos que refiere. Lo que se debe pensar es que mezclaria las fábulas de su invencion con otras que andaban ya acreditadas por escritores de mas antigüedad. De otro modo, no le era dado esperar que, aun en aquella edad ignorante i supersticiosa, se mirase su pretendida historia, sino como un tejido de patrañas. Dejando a un lado todo lo preteneciente a Compostela, i ciertos milagros i revelaciones que tienen mas de monacal que de romancesco, creo que, en cuanto a las hazañas de los franceses en la Península, i a la desastrada derrota de Roncesválles, fué un mero compilador, i que Reináldos, Olivéros, Argolando, Ferraguto, Marsilio, i otros muchos de los personajes que menciona, eran ya conocidos cuando él tomó la pluma, i habian figurado algun tiempo en los romances i jestas. Por eso, muchas de aquellas ficciones tienen ciertas sombras i léjos de historia.

Es hecho cierto que los sarracenos se apoderaron, a principios del siglo octavo, de Narbona i de la Septimania; i que infestaron poco despues la Aquitania i la Borgoña i varias provincias centrales de la Francia, hasta apoderarse de Poitiers i amenazar a Tours; pero el que los rechazó i venció fué Cárlos Martel, cuyos hechos se confundieron en los romances i tradiciones vulgares con los de Carlomagno. Es hecho cierto que este príncipe hizo una expedicion a la Península, i ocupó gran parte del país entre los Pirineos i el Ebro; no a la verdad llamado por el apóstol Santiago, sino por ciertos principales sarracenos, que intentaban con su ayuda restablecer la dominacion de los Abásidas, destronando al *emir al Moumenin* o Miramamolin Abderrama. Estas mismas voces *emir al* pasaron a los romances en el título de *admiral* o *amiral*, que se da en ellos a los califas, verdaderos o imajinarios de Babilonia, Persia, España, etc., i que encontramos ya en la *Crónica* de Turpin. Es hecho cierto que Carlomagno se apoderó de Pamplona, i la desmanteló: circunstancia que dió oríjen a la fábula de la milagrosa ruina de sus muros, debida, segun Turpin, a la intercesion de Santiago. Es hecho cierto que Aquisgran fué hermoseada por el mismo príncipe, i adorna-

da de edificios suntuosos hacia 796;* de modo que Turpin en esta parte se alejó apénas de la verdad. En la comitiva de guerreros que acompañan a Carlomagno, hai varios personajes históricos, si bien algunos grandemente desfigurados. De Roldan o Rotolando, se sabe que era gobernador de la costa de Bretaña, i que de hecho fué muerto en el descalabro que padeció la retaguardia del ejército franco, asaltada por los montañeses gascones: funcion en que murieron otros principales señores, i de que se fabricó por los poetas la batalla de Roncesválles, tan célebre en las leyendas romancescas de Carlomagno.** Gaiféros, rei de Burdéos, es Waifer o Guaifer, hijo de Hunoldo, duque de Aquitania; aquel Waifer, que estuvo largo tiempo en guerra con Pipino el Breve, i cuyo sepulcro se mostraba extramuros de la ciudad de Burdéos, aunque por haberse gastado un poco la inscripcion, creyó el vulgo que era Caifas, quien estaba allí sepultado.*** Urjel Danes *(Ugerius rex Daniæ)* fué caudillo de una de las expediciones de piratas normandos que en el siglo noveno infestaron la Francia. El nombre mismo de Turpin es una corrupcion del de Tilpin, verdadero arzobispo de Rheims i contemporáneo de Carlomagno. Ganelon, a quien los castellanos llamaron Galalon, no es otro, segun Ducatel, que Wenilon, que de hombre bajo fué hecho arzobispo de Sens por Carlos el Calvo, a cuyos beneficios correspondió con ingratitud i traicion, abandonándole para seguir el partido de Luis el Jermánico.**** Así que, en el Carlomagno de Turpin i de los antiguos romances, tenemos tres Cárlos distintos: Cárlos Martel, Carlomagno i Cárlos el Calvo. El jefe de la raza carlovinjia oscureció las glorias de los otros personajes de su nombre, i se engrandeció con sus despojos, a manera de un rio caudaloso que, sin dejar el suyo, arrastra los tributos de una multitud de vertientes.

Lo oscurecidos i desfigurados que aparecen estos personajes

---

* Sismondi, *Histoire des Français*, tomo 2, pájina 355.

** Ibidem, tomo 2, pájina 262.

*** Ducatel, *Mémoires de Languedoc*, pájina 540.

**** Ibidem, pájina 546.

i sucesos en Turpin, manifiesta que este falsificador no consultó las memorias auténticas de Carlomagno, i que las fuentes donde bebió estaban ya turbias con las consejas del vulgo i las invenciones de los poetas. De otro modo no hubiera incurrido en equivocaciones tan groseras; no se hubiera llamado Turpin, sino Tilpin; en una palabra, hubiera acertado a injerir con mas arte lo fabuloso en lo histórico. Su interes era que su *Crónica* fuese mirada como una relacion auténtica, escrita por un testigo ocular de los hechos; por consiguiente, debió conservar con la mayor fidelidad aquel fundamento de verdad en que trataba de apoyar sus cuentos, i que solo hubiera podido acreditarlos. Si no lo hizo, fué porque siguió incautamente a los romances, o a crónicas que los habian copiado, creyendo encontrar en unos u otras aquel fondo de historia, que necesitaba para sus mentidas apariciones, concilios i privilejios.

Hallamos tambien en la *Crónica* de Turpin indicios claros de que en su tiempo corrian ya romances llenos de proezas fabulosas de Carlomagno i de otros personajes de la historia de Francia. Turpin alude lijeramente, como a cosa sabida, a ciertas aventuras de Carlomagno en España, durante su destierro de los estados paternos, como fueron el haberse refujiado a Toledo, corte del almirante Galifer o Galafre, de quien recibió la órden de caballería, i cuya hija tomó por esposa, i el haber hecho la guerra i dado la muerte a Braimante, rei árabe, enemigo de su suegro. Entrevemos en estas aventuras un romance perfectamente caracterizado, i el mismo en que despues se ejercitaron multitud de plumas de varias naciones, entre ellas la del italiano que compuso *I Reali di Franza*, que es de los primeros tiempos de la lengua italiana. Este destierro de Carlomagno parece tuvo su fundamento histórico en algunos sucesos de la juventud de Cárlos Martel, que cayó en desgracia de su padre Pipino de Heristal, i estuvo efectivamente desterrado de su corte, i preso en Colonia en poder de su madrastra Plectruda; de modo que en esto, como en otras cosas, confundieron los poetas vulgares a Cárlos Martel con Carlomagno, i a Pipino de Heristal con Pipino el Bre-

ve. Las aventuras de aquel romance estaban ya bastante acreditadas en España misma, cuando escribió el arzobispo don Rodrigo, que alude lijeramente a ellas.* Era mui de las jestas aquello de dar nombre a las espadas: la *Gaudiosa* de Carlomagno, la *Durrenda* (Durindana) de Roldan, habian tenido sus prototipos en la *Croceamors* de Julio César i la *Caliburna* del rei Arturo, célebres en las leyendas bretonas, compiladas despues por Gofredo de Monmouth, i versificadas por el anglo-normando Wace. Pero aun testifica mas positivamente Turpin, que en su tiempo era ya antigua la costumbre de componer relaciones métricas de hechos caballerescos, cuando al mencionar a Ocelo, conde de Nántes, dice: *De hoc canitur cantilena usque in hodiernum diem, quia innumera fecit mirabilia.*

Así, el capítulo que tiene por epígrafe *Hœc sunt nomina pugnatorum majorum*, es para mí una reseña de los caballeros que a fines del siglo XI eran ya celebrados en las cantinelas de los troveres, i que en concepto de Turpin habian sido todos personajes históricos, aunque yo no pienso que su credulidad llegase al extremo de tener por verdadero i auténtico todo lo que de ello se cantaba. Recopilando las tradiciones poéticas que le parecieron mas dignas de fe, i entretejiéndolas en la historia, del modo que pudo, hizo con esta heterojénea mezcla lo que el autor de la *Crónica del Cid* con las memorias i leyendas fabulosas de Rui Diaz; i tuvo en parte el mismo suceso. Su obra suministró a los dos siglos que sucedieron al suyo un acopio de materiales que los versificadores beneficiaron a porfía, abultándolos, hermoseándolos, desfigurándolos amenudo con flamantes i diversificadas invenciones. Hai, con todo, diferencias. El pseudo-Turpin, falsificador tan audaz, como ignorante i bárbaro, no acertó a dar a su narracion atractivo alguno: el cronista español, al contrario, zurce de buena fe telas varias, algunas de ellas preciosas, i de una animacion palpitante; i es tan poco lo que pone de suyo que ni aun se detiene a salvar la manifiesta incoherencia entre el es-

* *De Rebus Hispanis*, libro 4.º, capítulo 10.

píritu castellano i cristiano que la mayor parte de su obra respira, i el sentimiento musulman que se trasparenta en ciertos capítulos; pero todo conserva o toma bajo su pluma un aire de injenuidad que cautiva.

IV

El presente discurso es un mero apéndice al que se insertó en los *Anales* de 1852, pájina 485. A las muestras que allí he dado de la existencia del asonante en obras latinas de la media edad, puedo ahora añadir otras, que, si no son tan largas ni de tan regular i constante extructura métrica como la *Vida de la condesa Matilde*, son bastante notables por la frecuencia de terminaciones asonantadas, i sobre todo por su antigüedad, pues pertenecen al siglo XI. Se han dado a luz entre los *Documents inédits pour servir a l'histoire littéraire de l'Italie, depuis le VIIIe siècle jusqu' au XIIIe*, publicados en Paris el año de 1850, por el señor A. F. Ozanam, que acompaña a ellos curiosas noticias, escritas con tanto juicio, como amenidad i elegancia.

No puedo resistir a la tentacion de traducir aquí lo que dice de Alphano, arzobispo de Salerno, autor de dos composiciones asonantadas que mencionaré despues.

«La escuela del Monte Casino, cuyo primer esplendor i ruina hemos visto, surje de nuevo a principios del siglo XI, cuando el abad Theobaldo hace copiar para la instruccion de los monjes veinte i dos tratados de teolojía, de derecho canónico i civil, de historia sagrada i profana. Ella crece bajo el gobierno de Federico, lorenes de nacion, que llevó al claustro el celo de la ciencia i el de la libertad eclesiástica. Estas dos pasiones se hicieron el alma del Monte Casino; ajitan el pueblo monástico, i triunfan cuando el lombardo Didier, elevado en 1058 a la silla abacial, da libre curso a sus pensamientos de reforma i restauracion. Desde luego era necesario reedificar las paredes del monasterio, que se desmoronaban; columnas de mármol, llevadas a brazos de hombres a la cima del mon-

te, adornaron el pórtico; en el centro, una rica basílica coronó el sepulcro de San Benito; mosaístas griegos, atraídos a gran precio, cubrieron el santuario de imájenes que resaltaban sobre un fondo de oro; las puertas de bronce, fundidas en Constantinopla, presentaban en letras de plata los nombres de todas las heredades, aldeas i castillos dependientes de la abadía. Didier hizo edificar la biblioteca al lado de la iglesia; i la enriqueció de un número infinito de libros, entre los cuales me llaman la atencion las obras de varios poetas latinos, las *Instituciones* de Justiniano, las *Novelas*, i una excelente i escojida coleccion de historiadores clásicos i cronistas bárbaros. Hizo mas: educado en el desprecio de las letras, a la edad de cuarenta años, resolvió conocerlas, i no descansó hasta hallarse capaz de escribir en prosa i verso: compuso tratados de poética i de gramática. Bajo tan favorable patrocinio, prosperaba la escuela claustral; los hombres mas ascéticos notaban con admiracion que el cultivo de las letras no enervaba allí el rigor de la santidad. El Monte Casino llegó a ser el semillero o el refujio de cuanto hubo de grande entre los injenios de la Italia Meridional. Constantino Africano fué a buscar allí el reposo despues de treinta años de viajes en Oriente, de donde traia todo el saber de los bizantinos i de los árabes. Pandolfo de Capua escribia en verso sobre la astronomía; Alberico refutaba los errores de Berengario; i florecian al mismo tiempo Leon, que redactó la crónica de la abadía, i Amato de Salerno, autor de una historia de los normandos, cuya traduccion francesa ocupa un lugar distinguido entre los primeros monumentos de nuestra lengua i de nuestras antigüedades. Pedro Damian, cargado de años, vino a predicar penitencia en esta laboriosa colonia, i a renovar mortificaciones olvidadas desde el tiempo de los padres del desierto. El arcediano de la iglesia romana Hildebrando venía tambien a ella a conferenciar con Didier, i a madurar sus designios bajo la inspiracion de esta abadía, poblada de almas ascéticas, capaces de comprenderle i servirle.....

«Hé ahí en qué circunstancias i en qué compañía es preciso ver al monje Alphano, mencionado por las crónicas de Mon-

te Casino entre los mas ilustres contemporáneos de Didier. Arrancado al claustro, i llamado en 1058 a la sede arzobispal de Salerno, tuvo parte en todos los grandes negocios de su época i de su país. Visita a Jerusalen, negocia en Constantinopla, i se hace mediador entre los lombardos de Salerno i Roberto Guiscardo. Sus versos animan a Hildebrando a restaurar la majestad de Roma, i a ensalzarla por la palabra mas que los Césares i los Escipiones por las armas. I cuando, en fin, aquel grande hombre, elevado a la silla de San Pedro, i vencedor de la barbarie, es a su vez proscrito i desterrado, en Salerno es donde Alphano tiene el honor de darle un asilo i un sepulcro. Entre tantos peligros i deberes, halla tiempo para cultivar la gramática, la música, la medicina, que fueron la gloria de sus años juveniles. El catálogo de sus poesías ocupa una larga pájina en la crónica ds Pedro Diácono. Todo testifica en sus composiciones un comercio habitual con la antigüedad, pero en el que Alphano no habia perdido nada de la severidad cristiana. Este hombre de tan delicado espíritu pasaba la cuaresma sin comer mas de dos veces por semana i sin reposar en una cama.»

Dos son las composiciones de Alphano que me han parecido mas notables por su extructura métrica. La primera es un epitafio para la tumba de Juan Salernitano. Consta de media docena de dísticos, todos asonantados a la manera de Donizon.

Est dolor *inmensus* quibus est modo nota *Salernus:*
Flent procul *exanimem:* flos fuerat *patriæ.*
Terna cum *terris* se lux daret *arcitenentis,*
Ad patriam *pacis,* crimine liber, *abit.*

La segunda es en honor de Santa Sabina mártir, i consta de mas de setenta versos, de los cuales como los dos tercios están sujetos a las reglas de la asonancia; por ejemplo:

Permanet ante *Deum* confessio martyris *ejus,*
Atque decor *clarus* nulla qui labe *notatur.*
Lux hodie *justis* et rectis corde *refulsit.*

Estas muestras, i las que dimos en el artículo citado, mani-

fiestan que no era raro el artificio de la asonancia entre los versificadores italianos de la baja latinidad. Abundaban ellos en los claustros de Monte Casino; i no fué Alphano el único que engalanó sus poesías con esa especie de ritmo. Contemporáneo fué suyo otro célebre versificador, Guaifre o Guaiferio, abad de Salerno, donde gobernó santamente hasta que las persecuciones de Jisulfo le obligaron a pasar el resto de sus dias en el retiro de Monte Casino. La coleccion del señor Ozanam contiene unos versos de Guaiferio en alabanza de San Martin obispo, donde, entre varias líneas que carecen de rima, hai otras muchas en que se hace notar ya el consonante monosílabo, ya mezclada con éste la asonancia disílaba, ya esta última en todo su rigor i pureza, como en

prœlatus	tuarum,
clades	abest,
voles	potest,
reluctanti	armis,
totum	opus,
curant	sua,
pellit	vestis,
fugat	sua,
Christum	amictu,
gemmis	tegi,
venit	regis,
pater	juvamen,
times	vide,
liceat	vigeant,
cœlis	tueri.

Debe notarse que esta composicion consta solamente de treinta dísticos.

No puedo dejar de recordar, auque sea separándome un momento de mi asunto, las vicisitudes de aquella ilustre abadía, cuna de la órden monástica de San Benito, primera de las de Occidente, que tanto sirvió a las letras, conservando los tesoros de la antigüedad cristiana i jentílica. La biblioteca de Monte Casino, que era uno de los mas ricos depósitos de antiguos monumentos, fué saqueada varias veces durante los

siglos de barbarie, pero habia logrado reparar sus pérdidas, hasta que cayó en una decadencia extrema de que no pudo recobrarse. En la visita que hizo Bocacio a Monte Casino, la encontró relegada a un granero a que solo podia subirse por una escalera de mano: sin puertas, sin defensa alguna contra la intemperie i la depredacion. Crecia la yerba en las ventanas; i sus libros estaban enmohecidos i cubiertos de polvo. Abrió varios, i tuvo el sentimiento de hallarlos lastimosamente deteriorados; pero aun fué mas grande su dolor al saber que en las necesidades del monasterio se raspaban los códices, i se reemplazaba lo escrito con devocionarios, que se vendian al pueblo.*

Volviendo al asonante, recordaré que entre las muestras de esta especie de ritmo alegadas en el citado discurso, i que ya ántes habian sido estampadas en el tomo 2 del *Repertorio Americano*, puse dos trozos de un antiguo poema frances, *El Viaje de Carlomagno a Jerusalen i Constantinopla*, escrito al parecer por un anglo-normando, en el siglo XII. Al dictámen del erudito aleman Francisco Michel, alegado por Mr. Ticknor para negar la existencia del asonante en aquel poema, opuse yo la autoridad del frances Raynouard, tan conocido por sus profundas investigaciones en el antiguo lenguaje i poesía de su nacion. Puedo ahora añadir la del distinguido literato español don Eujenio de Ochoa, juez de los mas competentes en la materia, el cual, leyendo aquellos trozos en el *Repertorio*, reconoció sin la menor vacilacion el artificio métrico que yo habia descubierto en ellos.** Tratándose de versificacion francesa i de asonancia, parecerá talvez decisivo el fallo de dos hombres como Raynouard i Ochoa, i sobre todo el de este último, que me ha hecho el honor de prohijar mis ideas, reproduciéndolas con las mismas palabras, con los mismos ejemplos i citas, aunque olvidándose de señalar la fuente en que bebia. Téngase presente que el segundo tomo del *Reper-*

* Ginguené, *Histoire littéraire d'Italie*, tomo 3.º pájinas 13 i 14.

** Véase el prólogo de su *Tesoro de Romanceros*, pájinas XXIV i siguientes.

torio salió a luz en Lóndres el año de 1827, el número del *Journal des Savants* en que Raynouard emitió su opinion, en febrero de 1833, i el *Tesoro de Romanceros* de don Eujenio de Ochoa en 1838.

V

En este discurso, me propongo un nuevo asunto, pero estrechamente enlazado con el de los cuatro anteriores. Será M. Dozy, eminente orientalista holandes, mui versado en nuestra antigua literatura, el que en sus *Recherches sur l'histoire politique et littéraire de l'Espagne pendant le moyen âge,* preste materia a mis *Observaciones*. Esta interesantísima obra, que tanta luz arroja sobre los dos objetos que abraza, aunque publicada en 1849, no me era conocida, sino por la mencion que de ella hizo don Agustin Duran en el tomo 2.° de su *Romancero Jeneral* (16 de la *Biblioteca Española);* i con no poca satisfaccion, he visto confirmadas en ella varias opiniones que, desde el año de 1827, habia yo empezado a emitir acerca de los oríjenes de la poesía castellana.

Contra lo que universalmente se habia creído, decia yo que en su mas temprano desarrollo, que era cabalmente la época en que hubiera sido mas poderosa la influencia arábiga, dado que hubiese existido, no habia cabido ninguna parte a la lengua i literatura de los árabes *(Araucano* de 23 de mayo de 1834, reproducido con algunas modificaciones en mi primer discurso). M. Dozy sostiene lo mismo con orijinales e irresistibles argumentos. Hé aquí lo que dice a la pájina 609 del primer tomo de dicha obra, único que sepamos se haya publicado hasta ahora.

«El pseudo-orientalismo, segun se expresa M. Wolf, ha hecho el papel de un espectro en la literatura española; i cito estas palabras, no para impugnarlas, sino para darlas mi mas cordial aprobacion. Abandono, pues, a Conde el honor de haber descubierto que la forma del romance* ha sido to-

* Se habla del romance octosílabo.

mada de los árabes; a M. de Hammer el de reivindicar para los árabes la invencion de la *ottava rima;* a M. Fauriel el del capítulo que ha escrito sobre la relacion de la poesía de los árabes con la de los provenzales. En verdad, nada de esto es cosa seria. El señor Gayángos anunció, no me acuerdo dónde, su intencion de escribir sobre el influjo de la poesía de los árabes en la española. Por el honor del señor Gayángos, espero que su obra permanecerá inédita.

«*A priori* (i esto es lo que siempre se ha perdido de vista), semejante influjo tiene mui poco de verosímil. La poesía árabe-española, clásica en cuanto imitaba los antiguos modelos, rebosaba de imájenes inspiradas por la vida del desierto, inintelijibles para el comun del pueblo, cuanto mas para los extranjeros. La lengua poética era una lengua muerta, que los árabes no comprendian ni escribian, sino despues de haber estudiado seriamente, i por largo tiempo, los viejos poemas, como los *Moallacahs*, la *Hamasah* i el *Diwan* de los seis poetas, los comentadores de estas obras, i los antiguos lexicógrafos. A veces, los poetas mismos cometian errores en la accepcion de ciertos términos envejecidos. Hija de los palacios, no hablaba esta poesía erudita al pueblo, sino a los hombres instruidos, a los grandes i a los príncipes. ¿Cómo, pues, hubiera presentado modelos a los humildes i groseros juglares castellanos? I en cuanto a los nobles trovadores de la Provenza, ¿es de creer que las bellas damas, los festines, los torneos i las guerras, les dejaran bastante ocio para ponerse a estudiar poesías árabes por años enteros? *Por años enteros*, he dicho, i no me retracto. Hoi mismo se encontrarán no pocos orientalistas que entienden perfectamente el idioma arábigo ordinario, el de los historiadores, pero que se engañan, casi a cada paso, cuando se trata de traducir un poema. Es un estudio aparte el de la lengua de los poetas; para leerla corrientemente, es preciso haberla estudiado por algunos años. Es cierto que no hai país en que el lenguaje poético no se diferencie del de la prosa; pero en ninguna parte, es mas señalada esta diferencia, que entre los árabes.

«*A posteriori*, nada justifica la opinion que creo de mi

deber impugnar. La versificacion i poesía españolas son extrañas a la materia por el solo hecho de ser popular i narrativa esta poesía, al paso que la de los árabes es artística, aristocrática i lírica. Poemas narrativos compuestos por los árabes de España, hai poquísimos; yo no conozco mas que dos (el señor Dozy los cita). Pero aunque estas piezas son narrativas, en nada se parecen a los romances.* En cuanto a romances árabes, no hai el menor vestijio de ellos.»

Dije, i si no me alucino, demostré la antigüedad del asonante en la versificacion latina de la media edad, i en las jestas i lais de los troveres (tomo 2.º del *Repertorio Americano;* Lóndres 1827); i despues he tenido ocasion de corroborar mi aserto en los discursos 2.º i 4.º de estas *Observaciones*, presentando muestras de que no sé que nadie haya hecho uso ántes que yo. No me habia sido posible rastrear el asonante en frances sino hasta el siglo XI: M. Dozy (pájinas 211 i siguientes) parece haberse remontado mucho mas en sus investigaciones.

«En los antiguos monumentos de poesía romance,** comenzando por el himno frances de Santa Eulalia, que es el mas antiguo de todos (siglo IX), resaltan cinco puntos característicos: 1.º en vez de emplear un ritmo regular, no se buscaba mas que cierta armonía; no se contaban las sílabas, pero se colocaba un corte o cesura en medio del verso; 2.º se emplea-

* Véase la nota precedente.

** *Poésie romane,* dice nuestro autor. Poesía romana, en castellano, significaria la poesía de los romanos. *Langue romane,* en frances, es la lengua que se hablaba en Francia en la edad media: ya los dialectos que cultivaron los troveres, i de que M. Roquefort dió a luz un excelente glosario en 1808; ya aquellos en que cantaron los trovadores. *Lenguas romances* podria ser una denominacion jeneral en que se comprendieran todos los idiomas que nacieron de la corrupcion del latin, inclusos los dialectos de *sí*, como el español i el italiano. *Poesía romance*, por tanto, sería la de todos estos dialectos. En el sustantivo *romance*, que significaba, ya un dialecto, ya una cancion de jesta, i por último, una composicion en verso octosílabo asonante, es difícil evitar la ambigüedad, si no le acompañamos algun modificativo.

ban estrofas monorrimas; 3.º en la rima, no se hacía caso de las consonantes; bastaba que fuesen unas mismas las vocales; 4.º las rimas o asonancias eran siempre masculinas; pero 5.º las rimas femeninas se empleaban como masculinas.»

Notabilísima me parece la existencia de una poesía francesa contemporánea con el juramento o solemne pacto de alianza entre Cárlos el Calvo i Luis el Jermánico (en 842), cuyo texto en uno de los dialectos franceses de aquel tiempo se ha mirado como el mas antiguo monumento en lengua romance.* Como quiera que sea, tenemos en aquel himno i en otras antiquísimas composiciones, segun el testimonio de M. Dozy, tres particularidades que servirian para dar una idea casi completa del artificio métrico de la *Jesta de Mio Cid:* versos sujetos a cierta armonía, pero no a un número determinado de sílabas, con un corte o cesura en medio; estrofas monorrimas; asonancia. M. Dozy cree que todos sus cinco caractéres se conservaron *en la antigua poesía castellana*, de que la *Jesta de Mio Cid* es el tipo por excelencia; pero lo de las rimas o asonancias masculinas i femeninas requiere algunas explicaciones.

Primeramente, es incontestable que, por lo ménos, desde fines del siglo XII en frances, i desde el principio del XIII en castellano, habia dos especies distintas de versificacion: la consonante, que exijia una completa semejanza en los finales, de que tenemos ejemplo en las composiciones del anglo-normando Wace; i la asonante, en que se compuso el *Viaje de Carlo Magno a Jerusalen* i la *Jesta de Mio Cid.* La cuarta i quinta de las *particularidades* enumeradas por M. Dozy conciernen, pues, exclusivamente a la versificacion asonante.

La clasificacion sexual de M. Dozy, recibida, segun parece, en Alemania, tuvo oríjen, a lo que yo entiendo, en la rítmica

* Los textos frances i tudesco de este célebre juramento, que ha dado materia a multitud de disertaciones históricas i filolójicas, se conservan en la *Historia de las divisiones entre los hijos de Ludovico Pio* por Nithard, nieto de Carlomagno, consejero íntimo de Cárlos el Calvo i testigo presencial del acto. El texto frances puede verse en la *Historia de los Franceses* de Sismondi, i en el discurso preliminar al *Glosario de la langue romane* de Roquefort.

francesa. Llámase, en ésta, masculina la rima que consiste en la semejanza de la última sílaba, como entre *loin* i *soin*, *clarté* i *verité;* i femenina la que se extiende a la semejanza de las dos sílabas últimas, como entre *éveille* i *oreille, touche* i *bouche*, *têtes* i *tempêtes.* En esta segunda, la vocal de la última sílaba es necesariamente una *e* muda; i por ser la *e* muda final característica, en cierto modo, del jénero femenino en frances, dió ocasion a que se denominase femenina la rima que termina en ella. En castellano, como en italiano i portugues, no milita igual razon para una nomenclatura parecida. Distinguimos rimas agudas, llanas i esdrújulas, atendiendo a la situacion del acento. *Fín* i *jardín*, *fé* i *pié*, *vói* i *estói*, hacen rimas agudas, en que el acento cae sobre la última sílaba; son llanas o graves *cánto* i *llánto*, *péna* i *céna*, *fréno* i *ciéno*, *guérras* i *tiérras*, *fáusto* i *holocáusto*, en que el acento hiere la sílaba penúltima; *pálido* i *cálido*, *orgánica* i *botánica*, acentuadas en la antepenúltima, son rimas esdrújulas. No hai aquí nada de masculino, ni de femenino. La masculina de los franceses es monosílaba, como la que nosotros llamamos aguda; i la femenina de los franceses es disílaba, como la grave o llana de los castellanos. Por lo que toca a la rima esdrújula, no hai nada que se le pueda comparar en frances. No habiendo tenido uso alguno en los primeros siglos de nuestra lengua, no hai para qué acordarnos de ella en la ocasion presente.

Lo que hemos dicho de la rima, comprende, por supuesto, al consonante i al asonante. I no está de mas advertir que, sea cual fuere la rima, ella principia necesariamente por la vocal acentuada: así *río* i *lábio* no son consonantes ni asonantes en castellano, porque la semejanza de los finales no alcanza a la vocal acentuada de ambas dicciones, como alcanzaria, por ejemplo, en los consonantes *río* i *desafío*, *lábio* i *sábio*, i en los asonantes *mírto*, *narcíso*, *florídos.* Esto, entre nosotros, ha sido práctica invariable en todos tiempos, i lo sabe, o por mejor decir, lo siente hasta la jente del campo, que talvez ni conoce las letras, i sin embargo, obedece en sus rudos cantares a esa instintiva exijencia del oído. Ociosa, por tanto, parecerá

esta prevencion a los lectores castellanos; pero nos atrevemos a recomendarla a los que no han bebido nuestro idioma con la leche materna. El mismo M. Dozy, tan versado en él, desconoce u olvida este carácter esencial de toda rima en castellano, cuando (a la pájina 624) supone que puede haber asonancia en *áo* entre estos dos versos, con que corrije cierto pasaje de la *Crónica Rimada.**

E passó por Astorga e llegó a Monteirá glo;
complió su romería por Sant Salvadór.

Estos versos no podrian asonar en *áo,* sino pronunciando *Salvádor*, como ningun castellano ha pronunciado, ni pronuncia.

¿Qué es lo que M. Dozy llama asonancias masculinas i femeninas? Precisamente las monosílabas i disílabas; las agudas i graves nuestras. Así la asonancia en *áo*, una de las ménos femeniles i de las mas sonoras i robustas que tenemos, es femenina en la clasificacion de M. Dozy. La cosa me pareció tan peregrina, i sobre todo tan importante para apreciar debidamente sus opiniones, que despues de dudar algun tiempo si habia acertado a comprenderlas, juzgué necesario reconsiderar uno por uno los pasajes en que se trata directa o indirectamente la materia, tales como los de las pájinas 608, 629 i 692, donde terminantemente se califica de femenina la asonancia en *áo;* i los de las pájinas 627, 637, en que implícitamente se supone lo mismo. Parecióme entónces no haberme equivocado en la intelijencia de esta singular clasificacion.

Nadie puede disputar a M. Dozy el derecho de clasificar la rima i denominar sus varias especies como mejor le convenga; i no nos detuviéramos en ello, si los epítetos que adopta, entendidos como él los entiende, no hicieran algo oscuras, i me atrevo a decir erróneas, la cuarta i quinta de las cinco parti-

* Así se ha convenido en llamar el antiguo romance en versos largos, publicado por M. Michel, de que hice mencion en mi discurso segundo (pájina 505 de los *Anales* de 1852), i que despues he podido tener a la vista en el tomo 2 del *Romancero Jeneral,* 16 de la *Biblioteca Española.*

cularidades con que caracteriza la antigua versificacion romance. «Las asonancias eran siempre masculinas.» ¿Con que en la *Jesta de Mio Cid* son masculinas las asonancias en *áo*, *áa*, *ía*, *ío?* ¿No pugna esto con la nomenclatura misma de M. Dozy? «Pero las rimas femeninas se empleaban como masculinas.» ¿I por qué medio se operaba esa trasformacion? ¿Por ventura, no se hacía caso de la vocal *a*, o de la vocal *o* de la última sílaba inacentuada? Si así era, no se concibe el empeño de los versificadores en reproducir constantemente la misma vocal inacentuada (la *a* o la *o*), a veces en larguísimas estrofas, hasta de setenta i mas versos, como la en *áo* que principia en el 2215 del *Mio Cid.** Lo que yo encuentro aquí es la infundada jeneralizacion de un hecho parcial incontestable.

La *e* grave o inacentuada de la última sílaba, no se tomaba en cuenta para la asonancia. Asonaban, por ejemplo, *yantár*, *heredádes*, *mádre*, *há*, *cárne*, *sángre;* asonaban *corazón*, *señór*, *córtes*, *infanzónes*, como se ve a cada paso en el *Mio Cid*, en la *Crónica Rimada*, i en los romances viejos. Yo habia ya consignado i explicado este hecho en la pájina 116 de mi *Ortolojía* (segunda edicion); i lo reproduje posteriormente en mi primer discurso (pájinas 211, 212 de los *Anales* de 1852). En uno i otro lugar, califiqué de errónea la práctica de los colectores de romances viejos, que añadian una *e* a las dicciones agudas, escribiendo *yae, mase*, *vane*, i haciendo graves, a despecho de la lengua, estas dicciones para que pareciesen asonar con *pádre*, *alcálde*, *sángre,* etc. Ahora encuentro que mi modo de pensar ha coincidido en esta parte con el de los señores Wolf i Dozy. «Aun los editores de los mas antiguos romances (así se expresa nuestro autor a la pájina 615), ignoraban ser ésta (el empleo de la rima femeni-

---

* Parece faltar a esta regla el verso 2261:

Quince dias complidos duraron en las bodas;

pero hai aquí, como en otros lugares, una trasposicion manifiesta, debida al descuidadísimo Per Abat; léase:

Quince dias complidos en las bodas duraron.

na por la masculina) una faccion característica de toda la vieja poesía romance; en lugar de conservar las asonancias masculinas, las han convertido todas en femeninas por el tan sencillo como ridículo espendiente de añadir donde quiera una *e* muda, escribiendo *amare*, *male*, *pane*, *hane*, i otras mil formas que no han existido jamas sino en el cerebro de estos ignorantes colectores. Fué en 1847 cuando señaló M. Wolf este error grosero, en que han caído, sin excepcion, todos los editores de romances, tanto en España, como en otras naciones.» Un solo reparo me ofrecen estas palabras. No se añadió la *e* a la asonancia monosílaba como una letra muda o meramente ortográfica; consistió el error en que se creia restablecer de ese modo los antiguos sonidos castellanos. Segun la pronunciacion contemporánea, no podian los editores percibir asonancia entre dicciones graves i dicciones agudas; entre *mar* i *padre*, por ejemplo, o entre *son* i *corte;* i esto los condujo a pensar que en los siglos precedentes se pronunciaba *mare*, *sone*.

Tal fué el empleo de la rima femenina por la masculina, o mas propiamente, de la disílaba por la monosílaba, en lo antiguo. Las asonancias en *áe*, *óe*, (como las en *ée*, *íe*, *úe)*, eran necesariamente monosílabas, una vez que la *e* inacentuada de la última sílaba se consideraba como de ningun valor; no, sin duda, por una práctica arbitraria o convencional, sino porque el sonido de esa letra, al tiempo de componerse los romances, era mas sordo i débil que en las edades posteriores, cuando comenzaron a publicarse los cancioneros i romanceros: hecho comprobado por la frecuentísima omision de la *e* inacentuada, no solo en los viejos cantares, sino en las obras en prosa.

Ahora bien: ¿se ve acaso que en los cantares antiguos alternase habitualmente la asonancia disílaba en *áo*, por ejemplo, (frecuentísima en ellos), con la monosílaba en *a*, como vemos que alternaba la en *áe?* En ediciones tan incorrectas como las de nuestras antiguas poesías, no es de extrañar que una u otra vez ocurra algun pasaje que parezca prestarse a la doctrina de M. Dozy. Ni pretendo tampoco que en una versificacion tan libre como aquella no se hubiese infrinjido alguna

vez la regla. Lo que sí sostengo, sin temor de equivocarme, es que la práctica normal, habitual, si no invariable, de los versificadores antiguos está en sentido contrario al de nuestro autor. Algunas veces, lo que parece excepcional no consiste sino en que los copiantes sustituyeron, en ciertos vocablos, una forma contemporánea a otra que habia caído en desuetud. Notamos que *Alfonso* se emplea como asonante monosílabo en *o* en los versos 2835, 2914, 3012, i otros del *Mio Cid*. Pero a fines del siglo XII, solia decirse *Alfons;* así, por no citar otros ejemplos, se halla escrito este nombre en la *Relacion del Tumbo Negro de Santiago*, copiada por el obispo Sandoval en sus *Cinco Reyes*. En el verso 324, *manana* parece emplearse como asonante monosílabo en *a*. Pero debe leerse *man*, que significaba lo mismo, i se encuentra en otros pasajes de la misma i de otras obras.

Entro Minaya e los buenos que hi ha,
acordados fueron cuando vino la man.
(Versos 3069 i 3070.)

Mandáronme que fuese albergar con Johan,
ca él me daria cena de agua e de pan,
hi toviese el sábado otro dia la man.
(Berceo, *Duelo*, copla 159.)

¿Vemos, por otra parte, que los colectores de romances viejos añadan *a*, *o*, a ninguna rima masculina para hacerla asonar en *áa*, *áo*, *éa*, *éo*, etc.? A la *e* inacentuada estaba reducida exclusivamente la añadidura. Cuando dice M. Dozy que las asonancias femeninas se empleaban como masculinas, es preciso limitar esta asercion (a lo ménos, respecto de la versificacion antigua castellana) a las dicciones cuya sílaba última constaba de una *e* inacentuada.

Tengo, pues, por inadmisibles las dos últimas de las cinco particularidades enumeradas por M. Dozy. Yo, en mi sistema, diria: «las asonancias eran agudas o graves; pero las graves en que la vocal inacentuada era *e*, se empleaban como agudas, porque se miraba la vocal *e*, cuando no la reforzaba el acento, como nula para la asonancia.» En la versificacion aconsonan-

tada, era otra cosa: se exijia la completa semejanza de los finales, entrando en ella todas las vocales inacentuadas de la última sílabá, como puede verse en las poesías de Berceo. Ni pretendo yo que se haya versificado lo mismo que en el nuestro en los otros dialectos romances: al contrario, la inequivalencia de la rima femenina a la masculina era en frances, hasta donde han podido llegar mis observaciones, una regla absoluta. Si la asonancia era en *a*, no se daba lugar a la femenina en *áe;* si era en *i*, no tenia cabida la en *íe*, i así de las demas vocales. Ni se opone a ello el que se hiciera a veces una lijerísima violencia a la pronunciacion para sujetarla a la regla, poniendo, verbi gracia: *dir* por *dire:* esto es lo mismo que aun hoi dia se hace en frances, usando indiferentemente *encor* i *encore;* de lo que por cierto nadie deduciria que en la rítmica francesa moderna la rima femenina se emplea jeneralmente como masculina. La excepcion confirma la regla.

No sé en qué sentido haya dicho M. Wolf (nota a la pájina 612 de Dozy) que la rima masculina es de la poesía popular i la femenina de la poesía culta i artística. Segun lo que yo he podido observar, en la poesía francesa se distinguen perfectamente las dos rimas, desde el siglo XII por lo ménos. La rima femenina no empezó a ser artística en la poesía francesa, sino cuando se la sujetó a la alternativa constante, que se hizo desde entónces una regla invariable. Aun en castellano, la consonancia estuvo siempre sujeta a leyes estrictas; la asonancia, no tanto: ésta no se cuidaba de la e sorda i débil de los finales; aquella exijia una identidad absoluta. Los poetas instruidos preferian el jénero de composicion mas esmerado i difícil; la poesía vulgar se limitaba al que ofrecia ménos dificultades materiales.

Segun M. Dozy, se encuentran en la antigua poesía española, i señaladamente en la *Jesta de Mio Cid* (que él llama *Cancion del Cid)*, todas las cinco particularidades que enumera como características de la antigua poesía romance. Así lo sienta a la pájina 615. No deja, pues, de parecerme algo extraño que en la pájina siguiente nos diga: «Tengo dificultad en concebir que literatos tan distinguidos como M. Wolf ha-

yan podido considerar la versificacion de la *Cancion del Cid* i de la *Crónica Rimada* como calcada sobre la de las canciones de jesta provenzales o francesas: si así es, no hubo jamas imitador que quedase a tanta distancia de su modelo.» Es cierto que, comparada la *Jesta de Mio Cid* con las francesas que se compusieron desde el siglo XII, saltarán a la vista discrepancias notables. En éstas, el versificador se sujeta a un número constante de sílabas; las infracciones son raras, imputables talvez a los copiantes, i sobre todo lijeras; redúcense por lo comun, a una sílaba de mas o de ménos; en el *Cid*, el ritmo es mucho mas libre. Por otra parte, en las jestas francesas, aparecen, como dije arriba, enteramente distintas i separadas las asonancias masculinas i femeninas, que en el *Cid* (dentro de los límites que he dicho) se confunden. Pero no son sin duda estas diferencias las que han dado motivo a Dozy para disentir del dictámen de Wolf, supuesto que, segun él, en la infancia de los dialectos romances, no existian. Ellas, pues, solo significarian que la versificacion informe i ruda de los franceses en su primitiva poesía, llegó, uno o dos siglos despues, a un grado de perfeccion i pulimento que los poetas vulgares de Castilla no imitaron, prefiriendo el ritmo libre i desembarazado de sus antecesores. Yo habia emitido desde el año de 1827 (*Repertorio Americano*, tomo 2.°, pájina 25) una opinion mui semejante a la de M. Wolf, i me propongo someter en breve al juicio de mis lectores las razones *a priori* i *a posteriori* que me hacen persistir en ella.

Pienso ademas que la indeterminacion del ritmo en el texto jenuino del *Cid* no era tan grande, ni con mucho, como la representa el erudito holandes cuando dice que en esta composicion el número de sílabas varía desde ocho hasta veinte i cuatro. He dicho algo sobre esta materia en mi citado discurso 2.° Indiqué allí correcciones obvias que en varios casos reducian a una modesta amplitud la licencia del ritmo; i espero tener ocasion de añadir a ellas algunas otras de incontestable verosimilitud. Ni es la adulteracion del texto la causa única de esta aparente irregularidad, cual se muestra en la edicion de Sánchez. Otras dos hai, no observadas hasta ahora,

i que expondré a su tiempo. Veráse entónces una particularidad notable que subsistió en la versificacion popular castellana hasta la edad de Calderon, por lo ménos, i que revela un exquisito sentimiento de armonía, de que solo he visto muestras análogas en poesías inglesas.

Que los versificadores mas cultos mirasen como una imperfeccion, como una rima defectuosa, como una *consonancia mal dotada* (Dozy, pájinas 614, 615) el asonante de los poetas vulgares, no tiene nada de extraño: eran dos poesías rivales; desde el siglo XV, dominaba la una en los palacios, la otra en las calles i plazas. Pero, sujetarse a leyes ménos severas, no es mas que preferir un sistema de versificacion a otro. ¿Se llamará defectuoso el ritmo de Terencio, porque es mas libre que el de Aristófanes i Menandro? El que cumple lo que promete, no es obligado a mas. Esas *consonancias mal dotadas* son ahora justamente preferidas a las pretensiosas rimas de los provenzalistas del siglo XVI.

Ciertos versificadores ramplones quisieron en mala hora seguir la moda, asociando dos elementos incompatibles: el consonante i el monorrimo; pero con qué suceso, díganlo aquellos romances aconsonantados en *ar*, *ado*, *ia*, que pertenecen a esta época, i donde, a vueltas de un perdurable retintin, que ni siquiera tiene el mérito de la dificultad vencida, ¡qué estrujada la lengua! ¡qué lánguida i rastrera prosa! I, por desgracia, son de esta calaña las composiciones que mas abundan en ciertos romanceros: verdadera escoria que algunos confunden con el oro nativo de la antigua poesía popular. Pero esta plaga cundió ménos de lo que hubiera podido temerse; el vulgo conservó sus fueros; i los mejores injenios del siglo XVII, que recibieron de sus manos la asonancia, supieron levantarla a la perfeccion, sujetándola a bien entendidos procederes, i dándole formas no ménos artísticas, no ménos difíciles* que

* El asonante manejado por Lope de Vega i otros no es una rima fácil, como han pensado muchos, confundiendo su forma definitiva con la de los romances viejos. Siento contar en este número a Mr. Ticknor (véase la nota 10, a la pájina 113 de su tomo primero). Pare-

las de los poemas aconsonantados, i (lo que merece notarse) jeneralmente exentas de la altisonancia, la oscuridad, los relumbrones con que ellos mismos se deleitaban en otras obras. Esta fué la éra de aquel romance que don Agustin Duran ha llamado con mucha propiedad *sujetivo*. Dice M. Dozy que si la asonancia se conservó en España fué solo por un sentimiento de respeto a los viejos cantares. Algo mas hubo que esto en los grandes poetas de los siglos XVI i XVII, que no se desdeñaron del asonante. Lope de Vega, Moreto i Calderon creyeron hallar en la rima popular una cuerda de que podian saçar melodías exquisitas. «Los hallo capaces, dice Lope de Vega, hablando de los metros asonantados, no solo de exprimir i declarar cualquiera concepto con fácil dulzura, pero de seguir toda grave accion de numerosa poesía.»* En efecto, la asonancia no es un ritmo informe o defectuoso en sus manos. Es el metro saturnio trasformado en una oda de Horacio. ¿Hai algo de mas perfecto i acabado en la métrica de idioma alguno, antiguo o moderno, que las *Barquillas* de Lope? ¿Es fácil componer en asonantes como aquellos? ¿Qué lector que haya heredado de sus mayores la lengua de Castilla, al leer

cen haberle hecho gran fuerza las observaciones de Clemencin (*Quijote*, tomo 3.°, nota a la pájina 271). Mas, para mí, es extraño que un escritor tan erudito como el comentador del *Quijote* haya reputado por una singularidad el uso que hizo Cervantes de *confuso* i *descuido* como asonantes, no teniendo presente que el diptongo *ui* debe asonar unas veces en *u* i otras en *i* segun la colocacion del acento. Puede verse sobre esta materia lo que he dicho en la pájina 52 i 53 de mi *Ortolojia* (segunda edicion). Cuando el mismo Clemencin sienta que en la asonancia es permitido sustituir ciertas vocales a otras, se expresa de un modo demasiado jeneral i vago: se sustituyen la *u* a la o, la *i* a la *e*, pero solo cuando carecen de acento, como sus propios ejemplos lo manifiestan. Sobre esta práctica, (justificada por la natural cercanía de los sonidos) se me permitirá remitirme otra vez a mi *Ortolojia* (pájina 115). Si Sepúlveda pudo reducir, con mui poco trabajo, la prosa de la *Crónica Jeneral* a romance octosílabo, como ha notado Mr. Ticknor, ¿qué prueba esto? ¿Qué metro no es fácil, cuando se compone en una prosa trivial i rastrera, que no tiene de verso otra cosa que la medida octosílaba?

* Debo esta cita a Mr. Ticknor, tomo 1, pájina 115.

esas dulcísimas composiciones, al leer algunos de los romances de aquella época, se imajinará que, empleando la consonancia, se hubiera podido halagar mas blandamente al oído? I pasando a otro jénero, ¿cuán superior no se muestra Calderon en muchos de sus diálogos asonantados, a lo que él mismo es ordinariamente en sus redondillas, décimas, i endecasílabos? Pero es preciso reconocerlo. No es dado a los extranjeros percibir estas delicadas armonías en una lengua, que por su eminente vocalidad, por su marcada acentuacion, i por la completa separacion de los sonidos vocales entre sí, se diferencia de todas las otras, i parece como creada de intento para la versificacion asonante.

La parte para nosotros mas importante de los trabajos de M. Dozy es la que se refiere al Cid de la historia, al verdadero carácter, a los hechos auténticos de Rui Diaz. Este asunto ocupa desde la pájina 320 hasta la 604. Me ceñiré a los puntos sobresalientes de esta interesantísima porcion de la obra.

Se inserta orijinal i traducido un largo pasaje del *Dakira* (Dhakhirah) de Ibu-Bassam, escritor musulman. Abu-'l-Hasan Ali-ibn-Bassam escribia el año 503 de la hejira, 1109 de la éra vulgar, diez años solamente despues de la muerte del Cid, i se apoya en el testimonio de una persona que habia conocido al Cid en Valencia. El pasaje de que se trata contiene una relacion de la conquista de aquella ciudad por el Cid. Ocupada Valencia por las armas cristianas, «desde entónces, dice Ibn-Bassam, fué siempre en aumento el poder de este tirano (el Cid), de modo que se hizo sentir en las comarcas altas i bajas, intimidando a los nobles i a la plebe. Me han contado haberle oído decir en un momento en que sus aspiraciones eran vivísimas i su codicia extrema: *Bajo un Rodrigo fué conquistada esta Península; otro Rodrigo la libertará*: palabra que llenó de espanto los corazones, i dió motivo de recelar que los males que tanto se temian, iban a llegar bien pronto. Con todo, ese hombre, azote de su tiempo, era, por su amor a la gloria, por la prudente firmeza de su carácter, por su valor heroico, uno de los milagros del Señor. Poco despues, murió en Valencia de muerte natural. La victoria seguia siempre

a la bandera de Rodrigo (¡maldígale Dios!): él triunfó de los príncipes de los bárbaros (los cristianos): combatió en diferentes ocasiones con sus jefes, como García, llamado por apodo Boquituerto, el conde de Barcelona i el hijo de Ramiro;* i en estos combates, desbarató sus ejércitos; i les mató mucha jente con un puñado de guerreros. Cuéntase que se hacía leer las crónicas de los árabes, i que al llegar a las hazañas de Al-Mohallah se le vió arrebatado de admiracion hacia este héroe.»

Este solo pasaje de la relacion de Ibn-Bassam bastaria para rehabilitar de todo punto la historia latina, *Gesta Roderici Campidocti*, escrita, segun en ella misma aparece,** ántes de la segunda i definitiva recuperacion de Valencia por las armas cristianas (año 1238); descubierta por el padre Risco en un códice del real convento de San Isidro de Leon; publicada por la primera vez en la *Castilla* del mismo erudito agustiniano (1792); i denunciada por el abate Masdeu en el tomo 20 de su *Historia Crítica de España*, no solo como indigna de crédito, sino como una torpe i descarada falsificacion de fecha reciente: el adusto catalan se propasa a negar la autenticidad de todos los monumentos antiguos que hablan del Cid, i hasta pone en duda la existencia del héroe.

Es curiosa la historia de este desventurado códice. Habia desaparecido de la biblioteca de San Isidro cuando Masdeu la visitó. Por julio de 1800, habia vuelto a ella, segun certifica don Manuel José Quintana en un apéndice a su biografía del Campeador. El año de 1827, (dicen los traductores castellanos de Ticknor) se guardaba todavía en el colejio de San Isidro de Leon; i mas tarde, los señores Cortínez i Hugalde, traductores de Bouterweck, publicaron un facsímile de su escritura. Pero estaba destinado a desaparecer otra vez, quizá para siempre.

* Los árabes, dice nuestro autor, daban siempre a los reyes de Aragon el nombre de hijos de Ramiro.

** Habiendo referido que los sarracenos ocuparon de nuevo a Valencia despues de la muerte de Rui Diaz, añade, *et nunquam eam ulterius perdiderunt*.

Este precioso monumento participó de la suerte que probablemente cupo a otros muchos en la vandálica devastacion de los monasterios de la Península, i pasó, no se sabe cómo, a manos de un buhonero frances, de quien lo hubo el sabio anticuario aleman M. Heyne, que el año de 1846 lo confió, durante su corta residencia en Lisboa, al historiador portugues Herculano. Se ignora su actual paradero.*

El abate Masdeu es uno de aquellos críticos que, poseídos de un patriotismo fanático, pierden los estribos desde que encuentran un hecho, un documento, en que se imajinan vulnerado el honor de su nacion, de su provincia, de su ciudad predilecta. En varias partes de la *Historia Crítica*, se deja entrever un escritor apasionado, cuyo buen juicio está a la merced de ridículas antipatías. Masdeu era natural de Barcelona, i la *Gesta Roderici* refiere que un conde de Barcelona fué dos veces vencido, i lo que es peor, jenerosamente restituido a la libertad por el Cid. *Hinc illæ lacrimæ.* Era menester, en castigo de tamaña osadía, tiznar con una nota de infamia aquella pretendida historia, i tratar con inexorable rigor al personaje historiado, desterrándole al país de las novelas i romances, en compañía de Bernardo del Carpio i de los siete infantes de Lara. El mismo Masdeu, que en el tomo 12 de su obra llamaba a Rodrigo «el valiente guerrero de Castilla, conocido con el nombre de Cid, i estimado del rei don Sancho por su mucho coraje i ciencia militar;» el mismo Masdeu, que, descartando con imparcialidad i sensatez lo que tenia visos de novelesco, habia admitido varios hechos de este célebre caudillo como suficientemente autorizados; ese mismo Masdeu, luego que hubo leído la *Castilla* de Risco, se retracta; hirviendo en patriótica indignacion, lo rechaza todo; i despues de una prolija censura de la *Historia Leonesa*, como él la llama, i de las mas acreditadas hazañas del Cid, sin perdonar ni a la conquista de Valencia, termina por estas formales palabras: «De

* Véase el tomo primero, pájina 494 de la traduccion castellana de Ticknor por los señores Gayángos i Vedia.

Rodrigo Diaz el Campeador, nada absolutamente sabemos con probabilidad, ni aun su misma existencia.»

Masdeu insiste particularmente en las coincidencias de la *Gesta Roderici* con la *Crónica Jeneral* del rei don Alfonso el Sabio, i con la *Crónica del Cid*, dada a luz por frai Juan de Velorado, abad del monasterio de Cardeña; posteriores ambas al año 1238, i totalmente desacreditadas como producciones históricas. Estas coincidencias prueban demostrativamente, segun él, que el que compuso la *Gesta* tuvo las *Crónicas* a la vista, como si no hubiera podido ser al reves; como si no hubieran podido introducirse en las *Crónicas* materias conformes a las de la *Gesta*, sea que los cronistas las sacaran de allí mismo, o de otras memorias históricas. Es evidente que semejantes coincidencias, ni prueban la posterioridad de la *Gesta Roderici*, ni hacen sospechosa su veracidad, por sí solas. ¡Excelente cánon de crítica el que rechazase todo testimonio que tuviese algo de comun con otros en que la credulidad hubiera injerido aventuras imajinarias i hechos falsos!

Dice Masdeu que el latin de la *Gesta Roderici* es demasiado bueno i correcto para un escritor castellano de aquellos tiempos. Pero ¿en qué es superior al de la *Historia Compostelana*, compuesta a principios del siglo XII, i en parte por un español, o al de la *Crónica del Monje de Sílos*, que se escribió en el mismo siglo? El latin de la *Gesta* es en jeneral inculto, con resabios, acá i allá, de afectada elegancia; i nada tiene que no haya podido escribirse en aquella época de escasa literatura i depravado gusto.

No puede, pues, razonablemente ponerse en duda que la *Gesta Roderici* fué escrita ántes de 1238, pero ¿cuánto tiempo ántes? Cuando el autor de la *Gesta* dice que los sarracenos, habiendo recobrado a Valencia (año 1102), *nunca despues* la perdieron, ¿no indica bien claro que para entónces aquella ciudad habia permanecido muchos años, medio siglo, a lo ménos, bajo la dominacion sarracena? Por otra parte, me inclino a creer que la *Gesta Roderici* no fué posterior a la *Crónica* latina de Alfonso VII, donde ya se da a Rodrigo Diaz el epíteto popular i antonomástico de *Mio Cid*, de que

no se halla vestijio en la *Gesta*, ni en las memorias musulmanas.

El obispo Sandoval inserta en sus *Cinco Reyes* una breve relacion de los hechos del Campeador, sacada del *Tumbo Negro* de Santiago, la cual principia por estas palabras: «Este es el linaje de Rodric Diaz el Campiador, que decian Mio Cid, como vino direitamente del linaje de Lain Calvo, que fo compaynero de Nueño Rasuera, e foron amos juices de Castiella.» I termina así: «Estas dos fillas (de Rodrigo Diaz) la una ovo nome doña Cristiana, la otra doña María. Casó doña Cristiana con el infant don Ramiro. Casó doña María con el conde de Barcelona. L'infant don Ramiro ovo en su moyller la fija de Mio Cid al rei don García de Navarra, que dixieron don García Ramirez. El rei don García ovo en su moyller la reina doña Margerina al rei don Sancho de Navarra, a quien Dios dé vida honrada.» Escribióse, pues, la *Relacion del Tumbo Negro* en tiempo del rei de Navarra don Sancho Garces, llamado el Sabio; es decir, entre 1150 i 1194.

Conviene notar que esta misma relacion se halla inserta con algunas alteraciones en los estractos que del *Liber Regum* dió el padre frai Enrique Florez al fin del tomo primero de sus *Reinas atólicas*, copiándolo de un manuscrito matritense. Una de estas alteraciones ocurre en las últimas cláusulas, concebidas así: «De las fillas la una ovo nombre doña Cristina, la otra doña María. Casó doña Cristina con el infant don Ramiro; casó doña María con el conde de Barcelona. El infant don Ramiro ovo en doña Cristina fillo al rei don García de Navarra, al que dijieron García Ramírez. El rei don García tomó por mugier a la reina doña Magelina et ovo della fillo al rei don Sancho de Navarra. Este rei don Sancho tomó por mugier la filla del emperador d'España, et ovo della al rei don Sancho, que agora es rei de Navarra.» Por donde se ve que el manuscrito de que se sirvió el padre Florez añade un grado a la descendencia de Rodrigo, segun la práctica de los copiantes, que solian adicionar sus orijinales, continuando hasta su propio tiempo las noticias que encontraban en ellos, como lo atestigua mas de una vez el mismo Florez, i lo reco-

noce nuestro autor. Comparando las dos relaciones compostelana i matritense, se percibe a las claras algo de mas añejo i rancioso en el lenguaje de la primera.

Si, hacia los fines del siglo undécimo, estaba ya aceptado como histórico el epíteto de *Mio Cid*, puede creerse con alguna probabilidad que la *Gesta* latina, donde ni siquiera se alude a él, se compuso algun tiempo ántes: entre 1050 i 1070.

Puede haber en ella alguna particularidad contestable, algun hecho falso: ¿de qué historia, i mas, escrita por aquellos tiempos, no pudiera decirse lo mismo? Pero el pasaje arriba inserto, de Ibn-Bassam, la acredita de verídica en casi todos los hechos que con mas calor i acritud ha impugnado Masdeu.

No hallo gran fuerza, ni en los argumentos negativos de Masdeu, cuando en la *Gesta Roderici* se refieren cosas de que no se tenia noticia (como si debiera esperarse que todas las de alguna importancia hubiesen tenido lugar en los breves i descarnados apuntes que de aquella época habian podido llegar a nosotros); ni en la inexactitud de los nombres arábigos, que Masdeu repudia alguna vez por falta de suficientes datos; ni en el escándalo de aquellas alianzas de cristianos i mahometanos, que le han parecido tan opuestas a la verdad, como ofensivas al honor nacional.

Se trata de una época de las mas embrolladas i oscuras. Confúndense unos personajes con otros por la frecuente identidad de nombres propios i patronímicos españoles. ¿I cuán difícil no era retener o aun trascribir, sobre todo en el alfabeto de una lengua occidental, nombres arábigos, erizados de artículos, sobrenombres i apodos, que todo ello formaba amenudo una larga frase, como se puede ver a cada paso en la obra de Conde? Así es que todas nuestras historias los desfiguran. I peor es todavía pasando de las personas a los hechos. Aquella España medieval es un laberinto de guerras, expediciones i correrías, de sucesos equívocos, de conquistas efímeras, de alianzas fluctuantes. Ahora dos creencias rivales se disputan el campo; ahora hostilizan cristianos a cristianos, musulmanes a musulmanes; ahora los campeones, i hasta los príncipes de diversa fe, se ligan, i ondean en cada una de las contrarias

huestes las banderas i pendones de las dos enemigas relijiones i razas. En los aspavientos de Masdeu al encontrarse con hechos de esta última categoría, no veo mas que el empeño de sostener un fallo temerario con cuanto le viene a las manos, aun cuando la debilidad de sus argumentos no ha podido ocultársele.

Varias de las precedentes observaciones con otras muchas relativas a sucesos particulares de la historia de Rui Diaz, impugnados por el abate Masdeu, estaban consignadas en los trabajos que tengo preparados, tiempo hace, para una nueva edicion de la *Gesta de Mio Cid*, i me ha cabido la satisfaccion de que en gran parte de unas i otras haya sido confirmado mi juicio por el de M. Dozy, que cabalmente refiere la composicion de la *Gesta* latina al año 1170, apoyándose (páginas 439, 440) en que la letra del manuscrito era como de fines del siglo XII o principios del XIII, i en que sus erratas i lagunas, segun lo ha publicado Risco, no permiten reputarlo autógrafo.

Antes del aparecimiento de las *Investigaciones* de Dozy, la obra de Masdeu habia sido mirada como una autoridad de primer órden sobre esta época de la historia de España. De cuantos escritores extranjeros habian tratado de la misma materia, apénas hubo uno que otro que no inclinase la cabeza ante el furibundo anatema fulminado por el abate Masdeu contra la *Gesta* latina. Recházanla como espuria, o por lo ménos, como de mui sospechosa autenticidad, Lardner, Romey, Rosseeuw Saint Hilaire, Paquis i Dochez, i qué se yo cuántos otros, aun en la docta i romántica Alemania. En España, han sido varias las opiniones. Miéntras que Villanueva (el autor del *Viaje Literario)* i el ilustre Quintana parecen haber hecho poco caso de las censuras de Masdeu, don Antonio Alcalá Galiano, siguiendo las huellas de Lardner i del atrabiliario catalan, no duda decir que «en *ningun escritor anterior al siglo XIII*, está siquiera mentado el nombre de Rodrigo de Vivar,» i aunque en cuanto a si hubo o no hubo un Cid Campeador no va tan léjos como el escéptico jesuita, cree que la *Gesta Roderici* «no tiene visos de desvanecer las

dudas de quienes las abrigan i conservan tocante a la existencia i los hechos del famosísimo campeon castellano.» (Nota a la pájina 97, i *Apéndice* 5 al tomo 2 de su *Historia de España.)* I todo esto es de la pluma de un escritor que cita la *Crónica de Alfonso VII*, i ha leído sin duda las palabras textuales con que menciona la muerte del Campeador el *Cronicon Maleacense*, escrito en el mediodía de Francia hacia el año 1141: palabras que han sido reproducidas por varios autores, i, a pesar de su laconismo, figuraban entre los mas antiguos documentos de la historia del Cid.

Otra importante rehabilitacion que debemos a M. Dozy es la de la *Crónica Jeneral* en la parte relativa a las operaciones del Cid sobre Valencia, que concuerda puntualmente, aunque mucho mas extensa i circunstanciada, con la narrativa de Ibn-Bassam. En mis trabajos para la nueva edicion de la *Gesta de Mio Cid*, habia yo alcanzado a columbrar que esa parte de las *Crónicas Jeneral* i del *Cid* (la segunda es aquí una copia casi literal de la primera) se derivaba de alguna fuente arábiga i mahometana, deduciéndolo así de varios trozos de un estilo i colorido manifiestamente orientales, i del espíritu anticristiano que se columbra en la narrativa de los hechos. A esto alude lo que, refiriéndome a la *Crónica del Cid*, he dicho al fin de mi discurso tercero (pájina 113 de los *Anales* de 1854), sobre el *sentimiento musulman que se trasparenta en ciertos capítulos*. El retazo histórico de que se trata es para M. Dozy la mas bella i completa relacion de sitio que se encuentra en historia alguna arábiga. Puede en efecto compararse con algunos de los cuadros mas palpitantes de la *Conquista de Méjico* de Bernal Diaz del Castillo. Se me permitirá, pues, detenerme en varios puntos concernientes a él i a las dos *Crónicas Jeneral* i *del Cid*.

El rei don Alonso el Sabio, en el prólogo de la *Crónica Jeneral*, se atribuye a sí mismo esta obra, i dice que, para componerla, hizo juntar todos los libros históricos que pudo. Pero es manifiesto que se sirvió al mismo tiempo de los cantares del pueblo; i segun M. Dozy, tuvo tambien a la vista escritos arábigos, fidedignos los unos, los otros romancescos. Entre es-

ta variedad de elementos, amalgamados sin el debido discernimiento crítico, desconocido entónces, se columbran extractos de obras antiguas, que merecen ser restituidos a la historia, i fragmentos de viejos cantares, preciosas reliquias de la poesía castellana primitiva. La dificultad está en hacer la separacion; i M. Dozy ha dado a conocer todo lo que es dado esperar de semejante trabajo, emprendido por manos idóneas.

M. Dozy ensalza el mérito de la *Crónica Jeneral* por el cuadro que nos ofrece del movimiento literario de la Península bajo el reinado de don Alonso el Sabio, i pondera lo que debe la lengua castellana a este príncipe como autor de dicha *Crónica* i del código de las *Siete Partidas*. Pero, bajo este aspecto, es acaso algo exajerada la apreciacion de nuestro autor. Prescindo de las dudas que, en cuanto a la parte que hubiese tenido el rei don Alonso en la *Crónica Jeneral*, se suscitaron desde su publicacion por Florian de Ocampo: sobre esta materia, expondré mas adelante lo que pienso, o mas bien, lo que conjeturo.

Que el rei don Alonso trabajase i escribiese por sí mismo las *Siete Partidas*, es una especie que Martínez Marina (*Ensayo Histórico*, número 304, nota 3) califica de paradoja, i que el erudito Llámas ha refutado con razones incontestables en su *Comentario de las Leyes de Toro* (a la lei 1.ª, número 106 i siguientes). Lo que hoi se cree jeneralmente, es que varios jurisconsultos contribuyeron a la redaccion de este cuerpo legal por mandado i bajo la direccion del rei don Alonso, que lo hizo suyo, sancionándolo, como han hecho i hacen siempre los soberanos con los códigos i ordenanzas que promulgan. Mas, aun cuando esta creencia fuese errónea, la lengua aparece ya bastante desarrollada en los poemas de Berceo, bastante rica, bastante avezada a formas i jiros regulares, para que no podamos mirar a don Alonso el Sabio como *creador* de la prosa castellana: el verso presupone la prosa.* Sabemos, por otra parte, que en el código de las *Partidas*, se

* Gonzalo de Berceo firmaba escrituras en 1220 i 1221, i don Alonso el Sabio empezó a reinar en 1252, a la edad de treinta i tres años.

encuentran a la letra varias de las leyes contenidas en la *Suma* que, por deseo i para el uso del mismo príncipe, compuso maese Jacobo, su ayo. I como por el lenguaje solo no sería fácil distinguirlas de lo demas del código, es preciso creer que maese Jacobo escribia prosa castellana poco mas o ménos como la de don Alonso el Sabio; i la carta suya que copia Martínez Marina *(Ensayo Histórico*, número 313) no es una mala muestra del punto a que habia llegado el lenguaje de Castilla cuando don Alonso subió al trono. De todos modos, la gloria de haber contribuido a la formacion de la prosa castellana no pertenece, tanto a las *Partidas*, obra didáctica i forense, como a la *Crónica Jeneral*, destinada a circular entre toda clase de lectores.

La historia de Rui Diaz ocupa mas de la mitad de la cuarta i última parte de la *Crónica Jeneral.* Algunos dudan que esa cuarta parte sea verdaderamente del rei don Alonso, i sospechan que se añadió despues de sus dias a las tres precedentes, fundándose en la diferencia de estilo. Yo no he podido hacer un estudio particular de la obra; i en Chile, no tengo medios de procurármela. M. Huber, juez competente en la antigua literatura castellana, testifica que la diferencia no es cosa que salte a los ojos: (nota a la pájina 388 de las *Investigaciones).* Pero M. Dozy la reconoce en un largo retazo que contiene la relacion de la conquista de Valencia. Segun se expresa (a la pájina 394), el estilo de esta relacion desdice del ordinario de la *Crónica:* es pesado, embrollado, dice muchas veces una cosa por otra, cojea, tiene todo el aire de una traduccion no solo fiel sino servil, de una traduccion que quiere verter hasta la construccion del orijinal, aun haciéndose en ciertos pasajes inintelijible para quien no sepa el árabe. No falta, pues, razonable motivo de sospechar que, por lo ménos, este retazo histórico no es de la pluma misma del rei don Alonso. M. Dozy pretende explicar la diferencia de estilos por el hecho de haberse traducido en él demasiado servilmente una obra arábiga: los arabismos de que está plagado, i que el mismo Dozy ha señalado, no permiten dudarlo. Pero esto no puede satisfacer al que tenga presente que don Alonso correjia con esmero el

lenguaje de las traducciones que mandaba hacer del árabe i a que daba su nombre. En una nota que el marques de Mondéjar halló al fin del *Libro de las Armellas* (círculos de la esfera celeste), traducido del árabe, se dice que el rei «tollió las razones que non eran en castellano derecho, et puso las otras que entendió que cumplian.... et cuanto al lenguaje, lo enderezó por sí.» ¿De un purista como el rei don Alonso, es de presumir que en una obra escrita, en jeneral, con toda la elegancia de que entónces era susceptible el idioma, dejase tantas pájinas salpicadas de frases exóticas, de arabismos crudos, como los que señala Dozy?

Notaré de paso que algunos no lo son. Pertenece a este número el del pasaje siguiente: «Dando grandes voces como el trueno e *sus amenazas de los relámpagos*».... «Yo no puedo traducir esto, dice M. Dozy, en ninguna lengua, excepto el árabe.» No sé qué especie de anomalía haya creído percibir M. Dozy en *sus amenazas de los relámpagos:* la idea de posesion o procedencia, expresada suficientemente por el complemento *de los relámpagos*, se enuncia tambien por el pronombre posesivo *sus:* no hai mas: en latin se habria dicho sencillamente, *minæ fulgurum*. Pero este pleonasmo era ántes frecuentísimo en castellano. En la misma *Crónica Jeneral*, en un pasaje que no se tradujo ciertamente del orijinal arábigo, se lee: «Segun cuenta la estoria del Cid, que de aquí adelante compuso Aben Alfarax, *su sobrino de Gil Diaz*, en Valencia.» M. Dozy cita (pájina 339) este otro pasaje de la misma *Crónica*: «Aquel preso que fuera *su alguacil del rei e del Cid*.» La *Trajicomedia de Calisto i Melibea* ofrece varios ejemplos: en el primer prólogo, «Vi que no tenia *su firma del autor;*» en el segundo: «Como mi pobre saber no bastase a mas de roer *sus secas cortezas de los dichos de aquellos* que por claror de sus injenios merecieron ser aprobados;» en el acto cuarto: «Me parece que es tarde para ir a visitar a mi hermana, *su mujer de Crémes*.» Esta última frase se extrañaria poco o nada en nuestros dias; no es raro oír en la conversacion familiar *su amigo de usted*, *en su casa de usted*. Puede ser que este pleonasmo haya sido orijinalmente imitado del árabe;

pero, por lo ménos no es un arabismo que deba prohijarse como una especialidad al traductor de la *Relacion Valenciana*.

Una metáfora, que si en efecto la hubiera, sería tan conforme al jenio arábigo, como ajena del gusto castellano de aquella época, ha creído encontrar M. Dozy en la traduccion de unos mui bellos i sentidos versos que describen el mísero estado de Valencia, cercada por el Campeador, i se insertan en la *Relacion* precedente: «El mui nobre e gran rio Guadalaviar salido es de madre e va onde non deve.» «Parece, dice nuestro autor, que el poeta llama a Valencia la madre del Guadalaviar, i que el Cid habia torcido su curso.» ¡Como si *madre* no tuviese en castellano, entre varias otras acepciones, la de álveo o cauce de un rio, i *salir de madre* no fuese una frase corriente que significa dejar las aguas su cauce!

Otro, talvez, supuesto arabismo es este: «*No l' tornó cabeza* el rei de Zaragoza;» esto es, no le hizo caso. ¿No habria igual razon para creer que este modismo fuese sujerido por el *respicere* de los latinos, que expresaba el mismo movimiento, con la misma intencion?

Queda, despues de todo, bastante número de ellos para que tengamos como pasado en autoridad de cosa juzgada que este retazo de la *Crónica Jeneral* es una traduccion del árabe, pero una traduccion que estropeó torpemente el castellano, i que por consiguiente, induce a dudar que el rei don Alonso haya podido escribirla. A la diferencia en la forma, se junta la incongruencia de la materia. El Cid de la *Relacion Valenciana* no es el Cid de los cantares, ni de las tradiciones cristianas, cual aparece en otras porciones de la obra. M. Dozy ha querido explicar este contraste atribuyéndolo a una intencion política de Alfonso, la de deprimir en el mas célebre de los magnates castellanos, pintado por el escritor musulman como un conquistador atroz i pérfido, que no repara en medios para saciar su ambicion i codicia, a la clase toda de los ricos-hombres, de quienes recibió los mas grandes ultrajes. Pero me es duro el creer que el que recopila cuanto encuentra de honroso i noble para darnos en el Cid un modelo de lealtad, de jenerosidad i de todas las virtudes cristianas i caballerescas, se

complazca luego en denigrarle, transformándolo en un bandido sin fe i sin entrañas; i luego, por otro capricho semejante, vuelva al tipo primero, i lo realce con nuevos timbres, i hasta con una aureola de santidad.

Talvez Florian de Ocampo no se aleja mucho de la verdad cuando, en una nota al fin de la *Crónica Jeneral*, conjetura que la cuarta parte «estaria primero trabajada i escrita a pedazos por otros autores antiguos, i despues los que la recopilaron no hicieron mas que ponerlos por su órden, sin adornarlos, ni pulirlos, ni poner otra dilijencia en ellos.» (Berganza, *Antigüedades*, pájina 390.) De estos pedazos habrá algunos que pertenezcan al rei don Alonso; otros, i entre ellos el de la conquista de Valencia, se deberán probablemente a otras plumas.

En la relacion de esta conquista, se inserta, como poco ántes indiqué, una especie de elejía sobre las calamidades de los sitiados, acompañada de un ridículo comentario, en que se da un sentido alegórico a las cuatro piedras angulares de Valencia, a sus muros, torres, almenas, jardines i canales: piezas ambas vertidas del árabe, pero que no sabemos si formaban parte del referido orijinal, o existian separadamente i se incorporaron en la traduccion castellana. Como quiera que sea, M. Dozy encuentra en la primera un estilo i colorido arábigo, i no alcanza a percibir en la segunda nada que se parezca al gusto delicado del rei poeta. El traductor se aparta, de allí a poco, del historiador musulman para contarnos de un modo enteramente desautorizado el trájico fin de Abenjaf, cadí de Valencia, haciéndole morir apedreado por sentencia de los suyos, cuando consta por Ibn-Bassam, i por otros escritores árabes, que fué quemado vivo por órden del Cid. Muerto Abenjaf, desaparece a los ojos de M. Dozy todo rastro del orijinal arábigo.

Nuestro autor cree que la *Relacion Valenciana* se compuso orijinalmente por el célebre literato Abou Djafar-'l-Batti, natural del territorio de Valencia, que pereció en las llamas con Abenjaf i otros, i que sin duda se encontraba en la ciudad durante el sitio. Esto explicaria el menudo conocimiento de

todas las particularidades de aquella conquista, que se echa de ver en la *Relacion*, i el desaparecimiento *ex abrupto* de los arabismos despues de la muerte de Abenjaf. Pero no deja de ser reparable que los varios pasajes de autores árabes copiados por Dozy, en que se habla del Al-Batti, sacados algunos de ellos de compilaciones biográficas que habian consagrado a este literato artículos especiales, solo le mencionan como autor de libros de gramática, diccionarios i poesías, no de obras históricas (pájina 409 i siguientes).

Por otra parte, la *Crónica del Cid*, manuscrita, que consultó Berganza en el archivo de San Pedro de Cardeña, i dió a la estampa con algunas alteraciones, frai Juan de Velorado, decia, segun el mismo Berganza (*Antigüedades*, tomo 1, pájina 390): «Entónces un moro Abenfax, que escribió esta historia en arábigo, en Valencia, puso cómo valian las viandas.» Esto alude, fuera de toda duda, al orijinal arábigo de que se trata. La *Relacion*, incorporada en las *Crónicas Jeneral* i del *Cid*, menciona repetidas veces como circunstancia importante el enorme precio de los víveres dentro de Valencia, reducida a las últimas extremidades por el desapiadado sitiador. Aquel Abenfax fué, pues, el autor orijinal de la *Relacion*, si algo vale el testimonio del cronista. Mucho despues de haber abandonado las *Crónicas* el orijinal arábigo, se leian en el manuscrito de Cardeña estas palabras: «La historia que compuso Aben Alfanje, un moro sobrino de Jil Diaz, en Valencia.» Pero en el pasaje de la *Jeneral* a que estas palabras corresponden, se lee: «Segun cuenta la historia que de aquí adelante compuso Aben Alfarax, su sobrino de Jil Diaz, en Valencia.» Se sabe que este Aben Alfarax tuvo gran parte en los negocios de Valencia como alguacil o lugarteniente de Rodrigo. Nadie, por consiguiente, pudo hallarse en mejor posicion para darnos una noticia circunstanciada de aquellos sucesos. Parece, pues, que Abenfax, Aben Alfanje i Aben Alfarax son un mismo nombre mas o ménos desfigurado, i designan una misma persona. Nombres arábigos estropeados de esta manera ocurren a cada paso en nuestras historias i crónicas.

De Jil Diaz dice la *Crónica Jeneral* que «era en sí de buen

entendimiento, e de tan buen seso, e tan ladino, que semejaba cristiano, e por eso amábale el Cid.» Refiere la misma *Crónica* que, conquistada Valencia, pidieron los habitantes a Rodrigo que les diese por alcalde o cadí al autor de la elejía de que arriba dejo hecha mencion, llamado Alhugí, que convertido a la fe cristiana se llamó Jil Diaz. Pero el verdadero nombre de este moro ántes de su conversion no fué *Alhugí*, sino *Alfaraxi*, que es el que le da la misma *Crónica Jeneral* en otro pasaje, i del que sin duda es una corrupcion *Aya Traxy*, que es como le llama la del *Cid*. (Dozy, pájina 110.) Ignorando el árabe, i exponiéndome, como tantos otros, a alguna de las usuales reprimendas de M. Dozy, aventuraré, sin embargo, una conjetura. La gran semejanza de estos dos nombres *Aben Alfarax* i *Alfaraxi* ¿no indicaria una cercana relacion de parentesco entre el autor de la elejía i el historiador musulman de los hechos de Rodrigo? ¿I no daria esto un nuevo viso de consistencia i plausibilidad, ya que no de realidad histórica, a los varios pasajes en que las *Crónicas* atribuyen a Aben Alfarax la historia arábiga del Cid, i en particular la *Relacion* de los sucesos de Valencia? Hasta qué punto debamos creer a las *Crónicas* en esta parte, es lo que falta averiguar.

Es incontestable que el compilador de la cuarta parte de la *Jeneral*, fuese el rei don Alonso u otro, se aprovechó de una o mas memorias arábigas, orijinales o traducidas, i que por lo ménos una de ellas se compuso en árabe por un contemporáneo del Campeador, que tuvo mucho conocimiento de los sucesos que cuenta. Estas memorias llevarian naturalmente los nombres de sus autores; i cuando el compilador cita uno de ellos, i se refiere a él en cosas que tienen manifiestamente el sello del jenio árabe de la época, merece sin duda el crédito que en todo lo que ha bebido de otras fuentes no estamos dispuestos a concederle. No es eso lo mismo que compulsar cantares o injerir tradiciones desautorizadas. No creo, pues, que Al Batti tenga tan buenos títulos para la adjudicacion de que estamos tratando como el Aben Alfarax o Aben Alfanje de las *Crónicas;* pero creo tambien que, aunque M. Dozy ha hecho

poquísimo caso de esos títulos, es en sus eruditas *Investigaciones* donde podemos apreciarlos, i que sin la luz que éstas esparcen, el historiador árabe invocado por las *Crónicas* podria pasar todavía por una de las mil consejas que figuran en ellas.

M. Dozy supone que hubo una leyenda del Cid, compuesta en el monasterio de Cardeña, anterior a la *Crónica Jeneral;* i que el monje que fraguó la tal leyenda, tuvo la ocurrencia de autorizarla con el nombre de Aben-Alfanje, personaje tan fabuloso como el Cide Hamete Benengeli de Cervántes. «En árabe, dice no hai un nombre propio Ibno-'l-Fandj.» Pero si hubieran de pasar por fabulosas todas las personas i lugares cuyos nombres arábigos han sufrido iguales alteraciones en nuestras historias, ¿adónde iríamos a parar? Yo no puedo descubrir en favor de la supuesta leyenda otro apoyo que el de las explicaciones mas o ménos plausibles que suministra a la historia romancesca de Rui Diaz, segun la concibe nuestro autor. Desde luego era necesario una fuente de donde pudiesen haberse tomado para la *Crónica Jeneral* las consejas i patrañas de que abunda, muchas de las cuales redundaban en honor i provecho del monasterio de Cardeña: la *Crónica del Cid*, posterior a la *Jeneral*, no podia servir a este propósito. En San Pedro de Cardeña, tuvo su sepulcro Rui Diaz; i a la sombra del héroe, vinieron en alas de la tradicion a reunirse las de sus principales compañeros de armas, las de su viuda e hijos, la de Jil Diaz, i hasta la del caballo Babieca. «San Pedro de Cardeña, dice M. Dozy (pájina 699), era un verdadero panteon, consagrado a todos los personajes, reales i fabulosos, que habian tenido relacion con el Cid de la historia i el de la poesía popular. En verdad, aquellas sepulturas de personas enterradas ya en otras partes, o que no tuvieron jamas existencia, no hablan mui en favor de la buena fe de los monjes; a lo ménos se ve que honraron grandemente la memoria de Rodrigo.» Pero despues de todo, ¿era necesario que alguno de ellos consignase estas mentirosas tradiciones por escrito para que pasasen a los cantares i a las *Crónicas?* ¿No era el monasterio mismo con sus tumbas i epitafios, auténticos i

apócrifos, una verdadera leyenda para la turba de peregrinos, si así puede decirse, que la fama del Campeador atraeria a los viejos claustros que le habian hospedado en vide, i donde ciertamente reposaban sus reliquias? ¿Qué faltaba para que los juglares i los cronistas se apoderasen de esta leyenda lapidaria, la glosasen, amplificasen i adornasen? M. Dozy se inclina a creer que la *Jesta de Mio Cid* se compuso ántes que la vieja leyenda; i en aquella el monasterio de Cardeña aparece ya estrechamente asociado con la memoria del Campeador. No hago alto en que el rei don Alonso no la cita, citando tantos otros documentos de que se sirvió para componer su *Crónica:* pero ¿cómo es que Berganza, miembro de aquella comunidad, i tan dilijente explorador de sus antigüedades i documentos, no tuvo el menor indicio de ella? ¿Cómo es que el redactor de la *Crónica del Cid*, en vez de reproducir ese libro doméstico, no hace mas que trascribir de la *Jeneral* casi todo lo que cuenta de su héroe?

Dada la vieja leyenda, restaba acomodar su contenido a la teoría por medio de nuevas suposiciones. Se le imputa el cuento de la lapidacion de Abenjaf, para que le tomase allí el real cronista; i se la despoja de la *Relacion Valenciana*, para que el rei don Alonso, en odio a los ricos-hombres de Castilla, la tradujese del árabe. Con toda mi admiracion al saber i la sagacidad de M. Dozy, de que tenemos tantas otras pruebas de mejor lei, confesaré que, en cuanto al orijinal del elemento arábigo de las *Crónicas*, esta cadena de suposiciones me inspira harto menor confianza que el testimonio de ellas mismas.

M. Dozy tiene una ojeriza declarada a la *Cronica del Cid.* Es cierto que el compilador por su parte i el editor por la suya, han desfigurado algunas veces lo que han entendido o leído mal; i que de la *Crónica Jeneral* se ha servido tan descuidadamente el compilador, que copia hasta sus referencias a cosas anteriormente narradas, o que debian narrarse despues, i que no teniendo nada que ver con Rui Diaz, no se habian puesto ni podian ponerse en una historia particular del campeon castellano. Sabemos tambien que la edicion de frai Juan de Ve-

lorado difiere en algunas cosas del manuscrito de Cardeña, como lo testifica Berganza. Pero en medio de todo esto, el mismo M. Dozy admite que en no pocos pasajes el texto de Velorado mejora considerablemente el de la *Crónica Jeneral*. Los nombres propios están por lo regular ménos alterados en ésta; pero a veces sucede lo contrario.* Lo que puede sacarse en limpio es que el cronista del *Cid*, trascribiendo la *Crónica Jeneral*, se aparta de ella de cuando en cuando para seguir otras obras, i que en esta eleccion ha procedido a veces mui atinadamente; que en ello no hizo mas que tratar a la *Crónica Jeneral* como ésta, segun lo manifiesta el mismo Dozy, habia tratado a la *Relacion Valenciana;* que, cuando solo queria reproducir literalmente el texto de la *Jeneral*, se valió de alguna mano subalterna, la cual copió a bulto cuanto tuvo delante, sin omitir referencias i citas que no venian al caso; i que frai Juan de Velorado, al dar a luz esta compilacion (a que Berganza aplica el juicio de Florian de Ocampo sobre la cuarta parte de la *Crónica Jeneral)* introdujo en ella alteraciones que no siempre la mejoraron. Como el cronista habla en ella *propio nomine*, nada tiene de extraño que en su relato exhale acá i allá un sentimiento cristiano.** M. Dozy trata con sumo desprecio un libro en que a la traduccion de un orijinal mahometano (traduccion ajena, que el cronista nos da como una parte de su propia narrativa, autorizada por una historia arábiga) se zurcen interpolaciones como ésta: *Pero nuestro señor Jesucristo no quiso que así fuese;* i las equipara, con mas donaire que justicia, al «*Juro como católico cristiano*» de Cide Hamete Benengeli en el *Quijote*, i hasta juzga verosímil que Cervántes en estas palabras aludió principalmente a la *Crónica del Cid!* Para mí es harto mas probable que Cervántes creia a pié juntillas, como casi todos sus contemporáneos, las fabulosas hazañas de Rui Diaz, i que jamas le vino

* Véase Dozy, pájina 470, nota 1, pájina 487, nota 2, 503, nota 2, 512, nota 2, 514, nota 1, 559, nota 3, 564, nota 1, 566, nota 1, 579, nota, 667, nota 4.

** Véase Dozy, pájina 409.

a las mientes poner en duda la veracidad de las *Crónicas*, si por ventura las leyó alguna vez.

Habiéndome extendido en el presente discurso mucho mas de lo que pensaba, reservo para despues algunas otras observaciones sobre la obra de M. Dozy.

VI

CRÓNICA DE TURPIN

En mi discurso tercero, de que el presente es un apéndice, he ventilado varias cuestiones relativas a esta obra pseudónima, cuya importancia para la historia literaria de la edad media es conocida de todos. Mas, ántes de volver a ella, hablaré a la lijera de un antiguo poema frances, recien publicado, i estrechamente relacionado con la misma *Crónica*, i con el asunto de mi discurso segundo (antigüedad de la rima asonante en latin i frances).

Este poema no es otro que la célebre i hasta ahora desconocida *Chançon de Roland*, materia de tantas especulaciones entre los eruditos. Ha sido dada a luz en Paris el año de 1850, con abundantes e instructivas ilustraciones, por M. Francisco Génin, jefe de division en el ministerio de instruccion pública. M. Courcelle Seneuil, nuestro profesor de economía política, residente ahora en aquella corte, sabiendo el vivo deseo que yo tenia de leer esta *Chançon de Roland*, probablemente la mas antigua produccion poética de cuantas se conocen en las lenguas romances (excepto la provenzal), apénas llegado a Paris, tuvo la bondad de enviármela.

Con decir que esta *Cancion de Roldan* es, segun todas las apariencias, la misma que entonó Taillefer en la batalla de Hastings (1066), i que, por tanto, se compuso mucho ántes que la *Crónica* del falso Turpin (1094), i como dos siglos ántes que nuestra *Jesta de Mio Cid*, segun lo convencen las pruebas internas i externas, alegadas por M. Génin, i particularmente el lenguaje i versificacion de la obra, ya se da bien a

entender la relacion estrecha en que se halla con varias de las cuestiones discutidas en mis discursos anteriores. La obra de Théroulde (este es el nombre que se da a sí mismo el poeta) es en efecto una muestra viviente del uso antiguo de la asonancia en las canciones de jesta o epopeyas caballerescas de los franceses, largo tiempo ántes que apareciese esta especie de rima en España; i confirma lo que yo habia revelado mas de treinta años há en el tomo 2 del *Repertorio Americano.* Esta revelacion, recibida al principio con incredulidad, si no con desprecio; acojida a largos intervalos de tiempo en Francia i España por uno que otro literato eminente de los que miraban con algun interes la materia; comprobada en los últimos años (aunque probablemente sin noticia de lo que yo habia escrito) por la opinion dominante de los escritores alemanes que mejor han conocido la antigua lengua i literatura castellanas; i sin embargo, disputada por un historiador norte-americano de merecida nombradía, es ya la expresion de un hecho incontestable en la historia literaria de las lenguas romances. La *Cancion de Roldan* está compuesta en estrofas monorrimas asonantadas, semejantes en esto a la versificacion de nuestro *Poema del Cid.* Sobre este punto, a los que no tengan proporcion o curiosidad o bastante conocimiento del frances antiguo para consultar el orijinal mismo, creo que no les dejará duda alguna el capítulo 8 de la *Introduccion* de M. Génin.

Pero el asunto principal del presente discurso es una cuestion en que, por desgracia, no estoi de acuerdo con el ilustrado editor de Théroulde. Se trata de uno de los puntos discutidos en mi discurso tercero. M. Génin sostiene que fué Guido de Borgoña, arzobispo de Viena en el Delfinado, i despues papa con el nombre de Calixto II, el que, bajo el disfraz de Turpin, arzobispo de Rheims, dió al mundo la crónica mentirosa que con este último nombre se impuso por siglos a la credulidad de la Europa. Yo he sostenido que el verdadero autor de la *Crónica* fué un prelado compostelano. Examinemos los fundamentos en que M. Génin apoya su juicio.

Reconoce el editor de Théroulde que el autor fué frances; i,

en prueba de ello, cita algunos pasajes de la *Crónica* no ménos dignos de notarse que los alegados por mí; pero, cuando deduce de ellos que la *Crónica* fué forjada en Francia, se extiende a mas de lo que encierran las premisas; porque nada se opone a que la falsificacion se fraguase por un frances en España, i para promover intereses exclusivamente españoles, o mas bien compostelanos, como yo he creído. Si M. Génin hubiese consultado los documentos españoles de la época, habria formado probablemente el mismo juicio. Que el falso Turpin conoció menudamente la topografía de la Península, i en especial la de las provincias sujetas entónces a la dominacion cristiana, es un hecho que resalta en la *Crónica*, i que en una edad en que era imposible adquirir este conocimiento por la lectura, supone algo mas que una breve i casual residencia en España, como fué la del arzobispo de Viena. El pseudo-Turpin representa la España exactamente cual se hallaba a fines del siglo XI; i los nombres jeográficos de que hace mérito, que son muchísimos, no los sacó ciertamente del latin, sino del habla vulgar de los españoles, por el oído, excepto uno que otro que un eclesiástico pudo aprender fácilmente en la liturjia. No está ménos pronunciada en el pseudo-Turpin la larga residencia en España, i aun el conocimiento ocular de varias localidades en ella, que la nacionalidad francesa. Pero no creo nesesario insistir sobre este punto despues de lo que tengo dicho en mi discurso tercero.

A dos hechos principales, pueden reducirse las inducciones de M. Génin: la pretendida primera aparicion de la *Crónica* en Viena el año de 1092, i la pretendida solemne declaracion de su autenticidad por Calixto II. Estos dos supuestos indicios, asociados a otros de menor cuantía, i que derivan de ellos su fuerza probante, forman todo el proceso de acusacion contra Calixto.

Dice M. Génin *(Introduccion*, pájina XXXII) que la mas antigua mencion de la crónica turpinesca se encuentra en una carta escrita en 1092, por Gofredo, prior de San Andres de Viena en el Delfinado, a los monjes de San Marcial i al clero de Limoges; i que este Gofredo, enviándoles la *Crónica*, se

expresa así: «Nos llegan de Hesperia los magníficos triunfos de Carlomagno, i los combates que sostuvo en España el ilustre conde Rolando: he recibido este manuscrito con un vivo reconocimiento, lo he rectificado con el mayor esmero, i lo he hecho copiar, movido principalmente por la razon de sernos desconocidos todos estos pormenores, fuera de lo que referian en sus cantinelas los juglares.» La primera aparicion de esta *Crónica* en la celda de un monje de San Andres de Viena, suministra a M. Génin una vehemente presuncion contra Guido de Borgoña, que ocupaba entónces aquella sede arzobispal. Sobre la existencia i autenticidad de la carta, no tenemos mas, en la *Introduccion* de M. Génin, que la siguiente brevísima nota: «Esta carta se halla inserta en Bayle i en Oienhart: *Notitia Utriusque Vasconiæ.*»

Principiaré observando que el abate Lebeuf, dilijentísimo anticuario, en una disertacion que se encuentra en el tomo 21 de las *Memorias de la Academia de las Inscripciones*, i tiene por asunto el exámen crítico de tres historias fabulosas de Carlomagno, habla de esta carta en términos algo diferentes. Segun este erudito, Gofredo, prior del Vigeois en el Limosin, hacia el año de 1200, hizo venir de España la *Crónica* como una cosa desconocida en su país, i llena de pormenores de que casi ninguno se hallaba en las cantinelas de los juglares. El corrijió, segun Lebeuf, este ejemplar defectuosísimo, hizo sacar una copia mas exacta, i le puso a la cabeza una prefacion, dirijida a la abadía de San Marcial i a todo el clero del Limosin. Sobre todo lo cual se refiere al códice 5452 de la Biblioteca Real.

Cualquiera verá que esta prefacion i la carta que M. Génin atribuye al monje de San Andres, son una cosa misma, como se evidencia por la idea que da Lebeuf de su contenido i por la dedicatoria al monasterio de San Marcial i a todo el clero limosino. Gofredo, prior del Vigeois, es bien conocido en la historia eclesiástica de la edad media, como autor de un *Cronicon*, que abrazaba desde el año 886 hasta 1184. Su muerte se refiere mas o ménos determinadamente a los fines del siglo XII. Véase la citada disertacion de Lebeuf; la *His-*

toria Literaria de Francia por los benedictinos; Labbé, *Bibliotheca Nova Manuscriptorum*, tomo 2, pájina 279; Roquefort, *De la Poésie Française*, pájina 237, etc.

Lo dicho basta, a mi juicio, para que cualquiera se persuada a que el verdadero escritor de la consabida carta fué el Gofredo, prior del Vigeois, i no el que se supone prior del monasterio de San Andres de Viena. Pero examinemos las pruebas de M. Génin, que, como he dicho, se limita a citar la insercion de esta carta en Bayle i Oienhart.

En cuanto al segundo, es evidente que M. Génin no se tomó la pena de consultarle, porque, si lo hubiera hecho, habria visto que el Gofredo a quien se atribuye la dedicatoria o carta de remision en Oienhart, no es ningun monje de San Andres de Viena, sino el mismo Gofredo, prior del Vigeois *(prior vosiensis)* a quien la adjudica Lebeuf. La inscripcion en Oienhart es: «Gaufredus Prior Vosiensis Sacro Martialis conventui et universo Clero Lemovicini climatis.» *(Notitia*, pájina 398.) Oienhart, pues, en vez de corresponder a la cita de M. Génin, la desmiente, al paso que se halla conforme en esta parte con el manuscrito de la Biblioteca Real de Paris, que vió Lebeuf. I no está de mas advertir que apénas puede haber sobre este punto una autoridad de mas peso que la de Arnaldo Oienhart, que trasladó la citada carta de un manuscrito que le habia sido prestado por M. de Cordes, canónigo de Limoges. Si este manuscrito no fué el autógrafo del prior vosiense, es presumible que fué a lo ménos una copia de éste. Se sabe, por otra parte, que el prior vosiense tuvo con el convento de San Marcial motivos particulares de afeccion i correspondencia, puesto que, segun Labbé, habia vestido el hábito en aquel monasterio, de donde pasó en 1167 con el cargo de prior al Vigeois.

Hemos visto que Oienhart depone terminantemente contra M. Génin. Otro tanto podemos decir de Bayle, que en el artículo «Turpin» de su *Diccionario Histórico i Crítico* traslada de la *Notitia Utriusque Vasconiæ* la carta de Gofredo en los mismos términos que la da Oienhart i con la misma inscripcion *Gaufredus Prior Vosiensis*, etc.

¿De dónde, pues, ha sacado M. Génin que la carta de que nos da la traduccion fué escrita en 1092, por Gofredo, prior de San Andres de Viena? Es claro que no tuvo para esto los garantes que cita, i que fué inducido a error por alguno que, trasladando esa célebre pieza, tuvo la ocurrencia de sustituir *viennensis* a *vosiensis*. Resta averiguar a quién se deba esta sustitucion.

El canónigo Sebastian Ciampi, que ha dado a luz la última edicion de la *Crónica* de Turpin (Florencia 1822), dice (a la pájina 5 de la disertacion crítico-filosófica que la precede) lo que sigue: «En un códice que tuvo a la vista Oienhart, a quien lo prestó M. de Cordes, canónigo de Limoges, se encontraba una prefacion que ha sido copiada *(é riportata)* en el *Diccionario de Historia Crítica* de Bayle, i fué escrita por un tal Gofredo, prior del monasterio de San Andres de Viena en el Delfinado el año 1092.» En seguida viene la carta con una inscripcion semejante en todo a la de Oienhart i de Bayle, excepto que al *vosiensis* del texto de Oienhart i de Bayle se sustituye *viennensis*. Ni en esta inscripcion, ni en todo el resto de la carta, se menciona el monasterio de San Andres, ni la fecha de 1092. La carta, pues, inserta en la disertacion de Ciampi es, en el punto de que se trata, un texto alterado i espurio. Observo tambien que la denominacion *prior viennensis* es conocidamente impropia, aplicada al titular de cualquiera de los prioratos de Viena, donde, desde el siglo V de la éra cristiana, hubo varios monasterios, como puede verse en la *Historia Eclesiástica* de Fleury. ¿Pudo llamarse prior de *Viena* al que solamente lo era de uno de los varios monasterios que en aquella ciudad existian?

Es visto que Ciampi se limita en este pasaje a copiar a Bayle (aunque con la infidelidad que dejo indicada), i que ni aun tuvo a la vista la obra de Oienhart, a quien llama constantemente *Pienhart*. ¿Dónde, pues, se encontró Ciampi con el monje de San Andres para atribuirle la carta, i de dónde sacó la fecha de 1092?

Afortunadamente conservo un apunte sacado de la *Biblioteca del Delfinado* de Guido Allard, que rejistré en Lóndres

cuando me ocupaba en investigar el oríjen i fecha de la crónica turpiniana. El pasaje de Guido Allard, a que corresponde este apunte, da bastante luz sobre la materia. Dice, pues, Guido Allard (a la pájina 224): *J' ajouterai que le roman de l'archevêque Turpin de l' an 1092.... a été composé en Vienne.... par un moine de Saint André.* Esto es todo. ¿Quién no ve que, combinada esta especie de Guido Allard con el texto jenuino de la carta, segun lo exhiben Oienhart i Bayle, se identificaron dos personas distintas transfiriendo al monje de San Andres el nombre de Gofredo i la dignidad de prior, que pertenecieron indudablemente al vosiense? Lo cierto es que Guido Allard designa a un monje de San Andres de Viena, sin otro aditamento; i aun eso sin justificar su asercion, como si este fuese un punto en que un escritor de fines del siglo décimo séptimo debiera ser creído sobre su palabra. Yo no veo el menor motivo para dudar que esta identificacion fuese un amasijo del canónigo Ciampi que, pretendiendo copiar de Bayle el texto de la carta, lo adulteró deliberadamente. Lo que sujirió al canónigo la sustitucion de que se trata no fué el pasaje de la *Biblioteca del Delfinado*, sino el artículo mismo del *Diccionario* de Bayle, de donde sacó lo demas. Este artículo se refiere al pasaje de Guido Allard en términos mui semejantes a los que arriba he copiado; i es visto que del pasaje de Allard no tuvo el canónigo mas conocimiento que el que le daba la referencia de Bayle; porque si hubiese tenido a la vista la *Biblioteca del Delfinado*, no llamaria a su autor *Pietro* en vez de *Guido*, i lo que es mas, no le imputaria haber hecho autor de la carta a *Gofredo*, prior del monasterio de San Andres de Viena (pájina XXXII), siendo así que ni del nombre ni del priorato hai rastro en el escritor que cito. Igualmente manifiesto me parece que M. Génin no ha hecho mas que dejarse arrastrar incautamente por Ciampi en esta identificacion del *Gofredo* histórico de la carta jenuina con el *monje* anónimo, i probablemente imajinario de Guido Allard. Consta, en efecto, que M. Génin ha tenido en sus manos la edicion turpiniana del canónigo (*Introduccion*, pájina XXX *et al.*); i que, donde hablando de la insercion de la

carta, Ciampi dice, *é riportata*, M. Génin traduce literalmente *est rapportée*.

Lo que de todo esto resulta a favor de M. Génin, es que, segun Guido Allard, la primera aparicion de la *Crónica* fué en los claustros de San Andres de Viena el año de 1092. Júzguese del valor que haya de darse a un testimonio que en 1680 (primera edicion de la *Biblioteca del Delfinado)* denuncia, sin prueba alguna, un fraude perpetrado mas de cuatro siglos ántes en la oscuridad de un monasterio. I si, como pretende M. Génin, el monje de Viena no fué mas que un ajente confidencial de que se valió Guido de Borgoña para dar circulacion a su impostura (sobre lo cual tampoco tenemos mas que la palabra de M. Génin), ¿qué hizo este ajente en toda la primera mitad del siglo XII, puesto que, aun despues de 1150, eran tan escasas las noticias que se tenian en Francia de la *Crónica?* El conjunto de presunciones vehementísimas con que en mi citado discurso he probado que esta obra se compuso hacia el año de 1094 a la sombra del santuario de Compostela, ofrece otros tantos argumentos de no haber sido ella primitivamente redactada por un monje o por un arzobispo de Viena en 1092, ni en tiempo alguno.

Tampoco es necesario repetir ahora lo que allí he dicho acerca de la supuesta declaratoria del papa Calixto II, con que tanto ruido se ha hecho. Solo añadiré algo sobre las *señas de falsificacion* que en aquel discurso no hice mas que indicar vagamente. En el códice Nero A, XI de la Biblioteca Cottoniana del Museo Británico, se encuentra el *Libro de los Milagros de Santiago* junto con la *Crónica* de Turpin; i precede al primero una prefacion *(argumentum)* en que se hace decir al papa Calixto lo que traducido del latin es como sigue: «Algunos de estos milagros los hallé escritos en Galicia, algunos en la Galia, algunos en Teuthonia, algunos en Italia, algunos en Hungría, algunos en Dacia, algunos tambien allende los tres mares: es a saber, diversos en diversos parajes; algunos en rejiones bárbaras donde el bienaventurado apóstol se ha dignado obrarlos, contándomelos aquellos que los vieron i oyeron; algunos los vi con mis propios ojos... Por lo cual, mandamos

que se repute este códice entre los verídicos i auténticos, i se lea cuidadosamente en las iglesias i refectorios.» Al fin de los *Milagros*, se inserta la *bula*, que suena dirijida al monasterio cluniacense, al patriarca de Jerusalen i al arzobispo de Compostela, remitiéndoles el códice, i encargándoles que *si algo se encontrare en él que merezca enmienda, lo corrijan:* frase que parecerá sin duda algo insólita en una declaracion pontificia. «Por este códice, añade, me he visto en innumerables angustias. Peregrinando en el espacio de catorce años por naciones bárbaras, lo que no encontraba escrito lo escribia yo en trapos i viles cueros (*pannis et vilibus et hirsutis schedulis*) para comprenderlo todo en un solo volúmen.» Cuenta que cayó en manos de bandidos, i de todo cuanto llevaba solo pudo salvar su libro; salvólo de naufrajios; cautivo, lo conservó; incendiada su habitacion, lo sacó ileso de las llamas; tuvo éxtasis i revelaciones que le calificaron la excelencia del códice; manda leerlo en las iglesias, etc. En fin, despues de decir de su libro: *Quidquid in eo scribitur authenticum est, magnaque auctoritate expressum*, añade como de paso: *Idem de Historia Caroli quæ a beato Turpino, remensi archiepiscopo, describitur, statuimus.*

Lo dicho basta i sobra para mi propósito, sin traer a colacion los anacronismos del *Libro de los Milagros*, uno de los cuales no pudo ser referido sino proféticamente por Calixto. ¿Es capaz alguno de imajinarse que un personaje tan ilustre, i tan conocido aun ántes de su exaltacion a la silla romana, tuviese, no digo el descaro, sino la estupidez, de atribuirse, a la faz del mundo i desde la cátedra de San Pedro, las extraordinarias aventuras i las largas i remotas peregrinaciones de que se le hace hablar, que, a ser ciertas, no hubieran podido ignorarlas sus contemporáneos? ¿Se leen ellas en la historia auténtica de Calixto? ¿I pudo éste excojitar un medio mas a propósito que el de la *bula* para quitar toda autoridad i crédito al *Libro de los Milagros*, i a Turpin, i al mismo Calixto II?

Es notable el partido que saca M. Génin de la bula, i el colorido que le da: «En 1092 el prior de San Andres se encar-

gó de lanzar al mundo la obra de su prelado, i la da como un manuscrito recibido de los países de Occidente.» «La *Crónica* de Turpin hizo rápidamente su camino.» «Guido de Borgoña, hecho papa, pone resueltamente su compilacion romancesca en la categoría de los libros *canónicos*,» «i muere con la satisfaccion *de haber gozado plenamente* del buen suceso de su fraude piadoso, legándolo a la posteridad *sellado con el anillo de San Pedro*.» «¿Cómo hubieran podido los testimonios escritos de la tradicion primitiva» (que hacía morir a Turpin en la derrota de Roncesválles) «prevalecer contra el testimonio del sumo pontífice, que habia principiado por *fulminar un anatema contra ellos?*» Es preciso confesar que en la imajinacion de M. Génin ha tenido una rara fecundidad el falso concepto de que le preocuparon las equivocaciones de Ciampi.

Una de las mas fuertes presunciones de alta antigüedad que arroja la *Chançon de Roland*, i que M. Génin aprecia en su justo valor, es el gran papel que hace en este poema el arzobispo Turpin peleando con la mayor bizarría al lado de Roldan i Olivéros i muriendo heroicamente con ellos en la memorable derrota. Importaba al pseudo-Turpin desmentir esta especie; i si él mismo no lo hizo, debió de tomar la empresa a su cargo alguno de los interesados en el crédito de la *Crónica*. De aquí el lugar que se ha dado a ésta en la sancion pontificia, i la historieta de haberse descubierto el cadáver de Turpin con sus vestiduras pontificales en los escombros de una iglesia de Viena: obras ambas prohijadas con igual fundamento a Calixto, i escritas evidentemente con un mismo propósito. El forjador de la *Crónica*, o alguno de sus partidarios, es quien debe cargar con la responsabilidad de estas falsificaciones auxiliares, no Calixto II, a ménos de probarse por medios independientes que Calixto habia participado en la confeccion de la *Crónica*, i tenia por tanto algun interes en acreditarla.

«La *Crónica* del falso Turpin, dice el editor de Théroulde, se forjó manifiestamente para acreditar la devocion a Santiago de Compostela.» Algo mas que eso. No es un interes de devocion lo que resalta en ella. Forjóse para promover las pre-

tensiones del prelado iriense, empeñado en trasladar su silla a Compostela, i en elevarla a metrópoli. La *Historia Compostelana*, documento casi contemporáneo, que tan menudamente recojió los hechos que redundaban en honor de aquel santuario, apénas menciona al arzobispo de Viena, i solo para decirnos a la lijera que presenció el homenaje que los magnates de Galicia prestaron en Leon a su sobrino, el niño Alfonso, que despues fué rei de Castilla, séptimo de su nombre. La proteccion de los derechos de este príncipe es lo que parece haberle traído a España con ocasion de la muerte de su hermano el conde don Ramon de Borgoña, padre del jóven Alfonso, en 1107. Guido de Borgoña subió despues al papado, i en verdad que no manifestó entónces una especial predileccion a la silla de Santiago, pues no sin bastante resistencia de su parte pudo obtenerse que la elevase al rango de metrópoli; sobre lo cual, me remito otra vez al discurso tercero i a la *Historia Compostelana*.

¿Qué es pues lo que resta para lavar de tan fea mancha la memoria de Guido de Borgoña? Él tuvo sin duda un interes de familia en los derechos i aspiraciones de don Ramon de Borgoña, i del jóven príncipe de Castilla, despues Alfonso VII; i ciertamente hai en la *Crónica* rasgos notables que se dirijen a favorecer al conde. ¡Qué mucho! La persona a quien yo atribuyo la obra, frances de nacion, era su favorecido i confidente, i el órden de cosas, que es como el ideal profético de la *Crónica*, debia reportar inmensas ventajas a los dos. Todas las presunciones que M. Génin alega contra Calixto II, i muchas mas, concurren i se concentran con multiplicada fuerza en el prelado iriense Dalmacio. A todo lo cual puede añadirse que la vulgaridad i la escasa literatura del pseudo-Turpin cuadra mucho mejor al monje oscuro de Cluní que a la superioridad de carácter, talento i luces del arzobispo de Viena, que en circunstancias difíciles administró despues, no sin gloria, el pontificado supremo.

Al fin de la *Introduccion*, hai una nota en que M. Génin me parece dar una importancia exajerada al anacronismo siguiente. El cronista (capítulo 32 *De Morte Caroli)*, pone el

fallecimiento de Carlomagno en 28 de enero de 814, que es la fecha verídica. Pero el verdadero Turpin o Tilpin, arzobispo de Rheims, habia dejado de existir, segun la opinion mas probable desde el año de 800. M. Génin supone que el pseudo-Turpin incurrió en este anacronismo a sabiendas, contando con la ignorancia i credulidad del pueblo: suposicion innecesaria para explicarlo, puesto que la ignorancia de que el cronista mismo nos ha dado tan relevantes pruebas lo explica suficientemente. Tampoco creo que el forjador escribiese para el pueblo, que no acostumbraba por aquellos tiempos entretenerse con crónicas latinas, ni con otra clase de lectura.

M. Génin observa que la *Crónica* hace residir a Turpin en Viena convaleciendo de sus heridas desde 778, en que fué la batalla de Roncesválles, hasta 814, en que falleció Carlomagno; residencia de treinta i seis años por lo ménos. ¿A qué fin, pues (pregunta M. Génin), hacer figurar a Viena, cuando en conformidad a las costumbres i leyes eclesiásticas de aquel tiempo, que eran conocidas de todos, hubiera sido mucho mas natural poner esta larga residencia de Turpin en su ciudad arquiepiscopal de Rheims? Algo duro me parece reconvenir con datos cronolójicos a un hombre que solo cita el de la muerte de Carlomagno, i que descubre en tantas otras cosas una ignorancia profunda. Por el contexto de la *Crónica*, se echa de ver que el pseudo-Turpin no se figuró como separadas por un largo intervalo de tiempo la batalla de Roncesválles i la muerte de Cárlos.

Notaré de paso que ese cómputo serviria mas bien para absolver, que para condenar a Calixto II. ¿No era él tan capaz, como otro cualquiera, de apreciar la inverosimilitud de la prolongada residencia de Turpin en Viena, i ménos aparente que nadie para estampar en una obra suya, escrita con pretensiones de historia, una marca tan sospechosa? A esto parece que ha querido satisfacer M. Génin dándonos la clave del anacronismo i haciéndolo servir contra Calixto II, en los dos últimos párrafos de la nota, que doi traducidos literalmente para no esponerme a alterar el sentido.

«El redactor, cansado sin duda de acumular tantas fábulas,

tuvo el capricho de mezclar con ellas un grano de verdad, i quiso esconder en sus últimas líneas una indicacion reveladora del verdadero autor de la *Crónica*. Es como si hubiera dicho: Me he servido del nombre i autoridad del arzobispo de Rheims, i me he identificado con Turpin, miéntras duró la expedicion a España; hoi que ella es cosa concluida, me vuelvo a mí mismo; me restituyo a la ciudad en que poseo la misma dignidad que Turpin poseyó en Rheims; i aquí, en Viena, me despido de mi libro, de mi papel i de Carlomagno; Turpin no saldrá mas de Viena en todo el resto de su vida. ¿Me preguntais qué es lo que me detiene a tanta distancia de mi residencia episcopal? ¡Ai! Los golpes i las heridas que atrapé en España.

«¿No se diria que esta última frase, extraída palabra por palabra, habia sido trazada por la pluma del autor de *Don Quijote?* Guido de Borgoña debió de sonreírse al escribirla. Siguió en esto la moda de los romancistas de su tiempo, que al fin de sus obras legaban a la posteridad su nombre, envuelto en un enigma. El arzobispo de Viena quiso que le columbrasen detras del arzobispo de Rheims, a la manera que Cervántes se asoma detras de Cide Hamete Benenjeli.»

Como chiste, pase. Aunque eso de esconder el nombre del autor en un enigma, debió de ser mucho mas raro que el ponerlo con todas sus letras, como vemos que lo hicieron Théroulde i Bertrand li Clers, autor del *Jerardo de Viena.*

Pero el *grano de verdad*, sin la graciosa envoltura con que lo engalana M. Génin, quedaria reducido a decir: Hasta aquí, lector mio, he tomado el nombre de Turpin para producir en ti una ilusion durante la lectura de los capítulos precedentes; mas, ahora que llegamos al fin de la obra, ten entendido que el autor de esta *Crónica* i el que traza estas líneas no es Turpin, sino yo, Guido de Borgoña, arzobispo de Viena. ¿I a qué fin semejante indicacion, por enigmática que fuese? ¿A qué fin derribar en el último capítulo de la *Crónica* la fábrica tan laboriosamente levantada en los capítulos precedentes? ¿A qué fin autorizarla despues con una sancion pontificia? ¿Ni qué paridad cabe entre un autor que se disfraza con el ánimo delibe-

rado de ocultarse, i el escritor de imajinacion que se pone una careta trasparente? Si el pseudo-Turpin se propuso engañar, era en él una insigne torpeza dejarse columbrar; i si no tuvo ese propósito, su obra no es una historia aprócrifa, sino una novela, escrita para entretener, i no con ninguno de los objetos que casi todos le han atribuido hasta ahora. Yo creeria de buena gana que M. Génin no habla de veras, i que talvez se sonreiria de mi candor viéndome impugnar una ironía, si al principio de la nota no nos hubiese dicho con tanta seriedad: «Leyendo otra vez la *Crónica* de Turpin, advierto un pasaje que puede agregarse a las inducciones con que he procurado establecer que el autor de esta pieza era Guido de Borgoña, entónces arzobispo de Viena,» etc. Este pasaje es el que contiene la noticia de la muerte de Carlomagno, de cuya fecha ha deducido M. Génin el cómputo de los treinta i seis años, fundamento del pretendido enigma.

(*Anales de la Universidad de Chile*, Años de 1852, 1854, 1855 i 1858.)



ESTUDIOS SOBRE VIRJILIO

POR P. F. TISSOT

---

2 TOMOS OCTAVO, PARIS, 1825.

(Artículo de M. de Pongerville en la *Revista Enciclopédica,* Paris, Enero de 1826.)

Los grandes escritores del siglo de Luis XIV conocian todo el valor de los tesoros literarios de la antigüedad, como se echa de ver por lo que les toman prestado tantas veces i con tanta felicidad; pero, por lo jeneral, se apreciaban entónces imperfectamente los sublimes conceptos de los antiguos. Peor fué en el siglo siguiente cuando pareció haberse olvidado que ellos eran los creadores i modelos de las bellezas mismas que se admiraban. Fuese error, fuese cálculo, no faltaron autores eminentes que se atreviesen alguna vez a ridiculizarlos, i a condenarlos al olvido. Desestimados los antiguos, dejó de cultivarse con esmero su lengua sagrada, i la literatura careció de uno de sus mas poderosos recursos. Si algun crítico hablaba todavía de los antiguos, era solo para sacrificarlos a la gloria de sus contemporáneos. Esta es la mas grave acusacion que puede intentarse contra el siglo XVIII, al que talvez nada faltó para elevarse al nivel de los siglos precedentes, sino el conocimiento profundo de la antigüedad.

Un literato conocido por varias producciones notables quiso seguir la senda trazada por Quintiliano, pero olvidó muchas

veces su objeto; i los aplausos de un público frívolo le alejaron demasiado de su ilustre guia. Por otra parte, La Harpe, imbuido en las opiniones literarias de su tiempo, estaba poco versado en los autores griegos i romanos; i los juzgó, como a los modernos, segun el sistema de la escuela a que pertenecia.

Nada injusto es durable: apénas ha trascurrido medio siglo desde el triunfo de aquel Aristarco, i ya vemos revocado gran número de sentencias pronunciadas por él. Su curso de literatura, en que se admiran el gusto puro, la desembarazada elegancia, i el brillo injenioso del discípulo de Voltaire, le acusa al mismo tiempo de una culpable neglijencia en el estudio de los antiguos, i presenta a cada paso pruebas del imperio de las preocupaciones aun sobre los grandes talentos.

De La Harpe acá, hemos visto sobrevenir causas poderosas que han aguzado i desenvuelto la crítica, i dado a las costumbres i a la política un gran dominio sobre la literatura. Las crísis despiertan la atencion del espíritu humano; obsérvanse con ojos curiosos el progreso i la lucha incesante de las pasiones; i el hábito de pensar, unido a la necesidad de hacer uso de lo que se piensa, conducen a perfeccionar el arte de dar fuerza a la palabra. Los sucesos políticos, mudando la direccion de los espíritus, los aficionan a estudios serios. Así se ha ensanchado entre nosotros la esfera de los conocimientos; la verdad ha recobrado su antiguo imperio sobre las artes; el gusto, inseparable de la razon, se ha hecho severo; i cada cual, mediante las lecciones de la experiencia, ha aprendido a juzgar por sí mismo. Los amigos de las letras, restituidos a la naturaleza, percibieron todo el mérito de la antigüedad, i reconocieron que el verdadero medio de aventajar a los modernos era igualar a los antiguos.

Un literato, digno de apreciar los progresos de las artes i de dar direccion al talento, i conocido ya por producciones felices, fué elejido por el primer poeta del siglo para continuar en lugar suyo las lecciones que aquel noble intérprete de Virjilio supo hacer tan interesantes. M. Tissot correspondió a la confianza de su ilustre predecesor; i comenzando maestramente su nueva carrera, se dedicó todo entero al cultivo de

las musas antiguas. Él reveló sus venerables misterios a una juventud ansiosa de oírle; muchos jóvenes favoritos de las musas debieron a este elocuente profesor el desenvolvimiento de los talentos que los hacen ya la esperanza de nuestra literatura; ninguno de ellos se apartaba de su lado, sin sentir un vivo deseo de consagrar a las letras o a las artes el ardiente entusiasmo que habia prendido en sus almas. Vuelto, despues de sus largas tareas, al seno tranquilo de la meditacion, quiso servir a las letras desde su gabinete, como las habia servido en la cátedra. El traductor de los *Besos* de Juan Segundo i de las *Bucólicas* compuso los *Estudios Virjilianos*. El sencillo título dado a esta importante produccion pudiera hacer creer que el autor solo trata de las bellezas de la *Eneida;* pero su plan, como el de Quintiliano, abraza la literatura en toda su estension. Efectivamente, era natural escojer por punto principal de observacion la obra del gran poeta imitador de los escritores que le precedieron, i modelo de los que vinieron tras él. De este modo, se procuró M. Tissot un medio cómodo de establecer el carácter relativo de las producciones literarias, de Homero a Virjilio, i de Virjilio a los modernos. No tanto se juzga en su obra, cuanto se compara. Si analiza las creaciones antiguas, les contrapone las fantasías modernas: sus doctas investigaciones sorprenden bajo todas sus formas los hurtos que el injenio ha hecho al injenio. Ni ciñe sus cotejos a las obras que tienen analojía con la epopeya; estiéndelas con un profundo discernimiento al poema didáctico i cíclico, al drama, a la fábula, a la novela; en suma, recorre los diferentes ramos de la literatura que, habiendo brotado todos de un tallo, se alimentan de un mismo jugo materno.

Deben, pues, mirarse los *Estudios Virjilianos* como un curso completo e interesantísimo de literatura antigua i moderna. El autor ha creado un método tan nuevo como injenioso, i agrada deleitando; evita la aridez escolástica i la ciega admiracion de los comentadores; atrevido, pero justo, nota cuidadosamente las bellezas i los defectos de los grandes maestros, i sabe aprovecharse felicísimamente de unos i otros; sobre todo, posee el secreto de comunicar a los lectores su entu-

siasmo. Su estilo, todo de sentimiento, i verdadero, aunque florido, no deja nunca de adaptarse a los pensamientos de los grandes escritores que saca a las tablas, i parece como que los oímos revelarle confidencialmente las inspiraciones de su númen. Pero dejemos que el elegante profesor desarrolle aquí por sí mismo sus injeniosas i profundas ideas sobre las relaciones entre los grandes escritores de todos los tiempos i países.

«Añadiendo las riquezas de lo presente a los tesoros de lo pasado, acercando unos a otros en perpetuas comparaciones los principales escritores que han ilustrado el mundo, quise valerme del progreso de las luces, i de la autoridad concentrada de tantos admirables injenios para mostrar en toda su gloria, i circundada de todos los atributos que pudiesen asegurarle nuestro respeto, aquella relijion de lo verdadero i de lo bello, que, despues de haber brillado en varias épocas con el mas hermoso esplendor, parece anublarse ahora, cubrirse de sombra, i abandonar los espíritus al escepticismo, i a los dos estremos opuestos de incredulidad o idolatría.

«El Asia antigua fué la cuna de esta relijion. El misterioso Ejipto la reveló a cierto número de ministros cautelosos, que echaron un velo entre ella i los ojos del vulgo. Conociéronla los griegos; i aun sembrándola de fábulas ridículas, respetaron su carácter i sus leyes. Orfeo, Lino i Museo recibieron como un don celeste sus primeros destellos. El amor que ella inspiró al buen Hesiodo, le hizo algunas veces admirable; ella entró en el corazon de Homero, ella cautivó su injenio creador; i quizá es Homero todavía su primer pontífice, a pesar de los disfraces en que a veces la envuelve, imponiendo silencio al murmurar de la razon. Tucídides i Jenofonte le tributaron un homenaje puro; Ésquilo tuvo con ella un comercio desigual i sublime; Sófocles se mostró casi siempre digno intérprete suyo; Eurípides, nacido para sentirla i practicarla, incurre demasiadas veces en profanaciones, porque carece de conciencia literaria. Platon se arroba a ella; pero despues de haberse remontado hasta el cielo, la deja; i siguiendo a su imajinacion, se pierde en la rejion de las nubes. Aristóteles,

mas sosegado i severo, ofreció a la ciencia de lo verdadero i lo bello, el culto de toda su vida; i su razon perspicaz, que jamas padeció eclipse, dicta todavía lecciones a todos los pueblos. Un instinto sublime, la vocacion del talento, hizo a esta relijion las delicias de Demóstenes i el asunto de sus meditaciones perpetuas. Ciceron, destinado a servirla de ministro i de intérprete, la arraigó en su pecho por el estudio de la filosofía, i dió a la elocuencia atractivos irresistibles: ¡dichoso, si escribiendo tan bellas lecciones a las edades, hubiera sabido refrenar su propension al lujo de las palabras! Lucrecio tuvo el poder i la pasion de lo verdadero i lo bello; mas, para darles un culto digno, le faltó una lengua mas perfeccionada, i principalmente un gusto mas puro. Terencio fué fiel discípulo de lo verdadero i lo bello; pero si tuvo mas conciencia i mas saber que Plauto, no tuvo igual fuerza de imajinacion. Cuando Virjilio mira a la naturaleza cara a cara; cuando saca de sus propios estudios, o de los movimientos de su alma, el conocimiento de las pasiones, entónces es el Rafael de la poesía, el pintor mas fiel de lo verdadero i lo bello. Dad esta relijion a Ovidio, i le hareis uno de los primeros poetas del mundo: él conoce sus defectos como Eurípides; pero los ama, no tiene valor para correjirse de ellos. Esta relijion pide gusto i luces, que faltaban a Lucano i a Juvenal, que delinquieron contra ella sin conocerlo. El Dante, Shakespeare i Milton, despues de haberle ofrecido el incienso del injenio, la ofenden con impiedad, insultando a la sana razon; pero su siglo fué mas culpable que ellos... Bufon, que es el Aristóteles, el Plinio i el Platon de los modernos, tuvo profundamente grabada en el alma la relijion de lo verdadero i lo bello; ¿por qué, apasionado a la magnificencia, no tomó de la naturaleza, su modelo, aquellas felices neglijencias tan llenas de gracia? Bufon parece un rei que jamas olvida su dignidad; es el Luis XIV de los escritores; sus defectos nacen de su carácter, i sin duda pensaba en sí mismo cuando dijo: *el estilo es todo el hombre*. Un fecundo injenio, una razon superior, pero dominada por una imajinacion mas fuerte que ella, una elocuencia de primer órden, no libraron siempre a Rousseau de la hincha-

zon, la declamacion i el sofisma. Adivinó la noble simplicidad de los antiguos; en otras cosas, era de desear que hubiera seguido su ejemplo. Émulo de Richardson, está bien léjos de igualarle en la fidelidad de la imitacion del lenguaje mujeril; pero el amor de lo verdadero i lo bello ardia sin cesar en su alma, excitado por la llama del entusiasmo i la codicia inmensa de gloria. Si su alma hubiese sido nutrida como la de Fenelon, su conciencia literaria hubiera mostrado todo el valor que exijen los sacrificios que el escritor debe imponerse a sí mismo. La naturaleza dió a Voltaire la razon de Locke, la elocuencia dramática de Eurípides, las diversas especies de agudeza injeniosa que brillan en Fontenelle, Pope i Hamilton, la orijinalidad satírica de Luciano, la urbanidad de Horacio, la festiva lijereza de Ariosto, i la brillante facilidad de un frances lleno de gracias i de elegancia. Mas, a esta inaudita reunion de talentos, cada uno de los cuales bastaria a la reputacion de un escritor, faltó la conciencia literaria: nadie penetró lo verdadero con tanta sagacidad; nadie lo amó con tanto ardor; nadie sintió jamas una tan viva admiracion hacia lo bello; pero la relijion de estos dos sentimientos, no la tuvo. La movilidad de su imajinacion, el impulso de esta o aquella pasion momentánea, i a veces las contemplaciones del amor propio, quitaron toda especie de estabilidad a sus opiniones. Ya le hallareis habilísimo censor; ya juez preocupado, que pronuncia con lijereza sentencias llenas de errores. Como no bebió principios seguros en una escuela sévera, como no conoció bastante las condiciones de aquella gloria cuyo amor le devoraba; mimado por aplausos precoces, exasperado por injustas críticas, en que solo se trató de humillarle, i sostenido por el favor público, a cuyo celo daba continuo pábulo su filosofía, desatendió las voces de su conciencia; en vez de pinturas fieles, presentó mentiras brillantes; confió el interes de su gloria a las seducciones de su pluma; pensó demasiado en su siglo, i no lo bastante en la posteridad. En fin, tuvo con su talento una induljencia fatal, que no cesará de expiar jamas; sin esto, no nos hubiera dejado quizá mas que obras maestras. ¿Qué no se debia esperar de tal hombre, si se hubiera armado

contra sí mismo de la autoridad de un censor inflexible, que jamas transijiese con el sentimiento profundo de las bellezas de la naturaleza, i de las reglas del arte?»

M. Tissot examina uno por uno los libros de la *Eneida*, haciendo preceder o seguir a su trabajo el texto latino, de que traduce a veces pasajes con una felicidad nada comun: sus expresiones son elegantes i vigorosas; poéticos i graciosos sus jiros; i la imájen que nos dan de la poesía es la mas fiel que puede presentarse en prosa.

El discurso que sirve de introduccion a la obra, es una produccion literaria superior a todo elojio. No solo le sirve de adorno; es ademas un exordio instructivo, donde encontramos un elegante i completo resúmen de los excelentes principios de este útil tratado. M. Tissot habla allí una vez de sí mismo, pero con el candor de un hombre de bien, i con la franqueza de un espíritu superior, seguro de su conciencia i de los derechos que tiene a la estimacion pública. Me parece que debo citar aquí el último párrafo:

«¡Oh Musas! tales son vuestras recompensas. ¿Quién no sentirá lo que valen i lo dulces que son? Si no me es dado obtenerlas, a lo ménos no desconoceré jamas vuestras delicias. Vosotras habeis hermoseado todos los placeres de mi vida; habeis consolado todas mis penas; semejantes a las abejas del Hibla, habeis templado con vuestra miel la copa de ajenjo que la fortuna i los hombres me han presentado mas de una vez. Cuando yo trazaba una parte de esta obra, me hallaba a la puerta del sepulcro; dísteisme fuerza para vivir; rechacé a la muerte; por vosotras me olvidó la Parca. Ni es esto todo: habeis nutrido el espíritu i conservado algunas flores a la imajinacion, en medio de la decadencia corpórea; vuestro trato hechicero restableció mi salud por grados. Gracias os doi por vuestra beneficencia, i me refujio en vuestro seno, como un viajero fatigado que pide puerto tras una larga tempestad. ¡I tú, ilustre traductor de las *Jeórjicas*, cuya amistad me honra, cuya eleccion me causó tan viva inquietud! Si desde el dia de tu muerte, no he dejado pasar uno solo sin pagar mi deuda a tu memoria; si fiel a los deberes del corazon, he referido todos

mis trabajos al que me los impuso en una adopcion para mí tan preciosa, dígnate de aceptar en estos estudios la ofrenda relijiosa de un discípulo a su maestro.»

Delille no podia recibir homenaje mas digno que la dedicacion de una obra, inspirada en cierto modo por este gran maestro, i destinada a propagar la sana doctrina de una literatura a que dió sesenta años de lustre.

Los estudios sobre Virjilio convienen igualmente al hombre de mundo i al literato, a los jóvenes que comienzan la carrera de las artes, i a los padres de familia que quieren examinar i medir los progresos de sus hijos.

Un concierto unánime de elojios ha probado ya el reconocimiento del público ilustrado hacia el docto profesor, laborioso émulo de Quintiliano. La semejanza de las épocas en que ambos parecieron, hace resaltar la suya. El primero combatió la doctrina de los Sénecas, Lucanos i Estacios, que, empeñados en explorar nuevas sendas, adulteraban el arte de los Lucrecios, Virjilios i Ovidios; i ahora que nuestra literatura está amenazada de decadencia, las lecciones del Quintiliano moderno guiarán los pasos inciertos de los sucesores de los Racines, Voltaires i Delilles.

(*Repertorio Americano,* Año de 1826.)



BOSQUEJO

DEL ORÍJEN I PROGRESOS DEL ARTE DE ESCRIBIR

Si la invencion del alfabeto, si la idea de descomponer todas las palabras de una lengua en un pequeño número de elementos, dar a cada elemento un signo, fijar así el mas fujitivo de los accidentes de la materia, i encadenar de este modo el pensamiento mismo, suministrando a cada hombre medios de comunicar con todos los puntos del globo i con todas las jeneraciones que han de sucederle; si esta grandiosa idea hubiera podido concebirse i llevarse a cabo por un hombre, ¿qué gloria nos hubiera parecido proporcionada al mérito de semejante descubrimiento, sea que pesemos la importancia del objeto, o que apreciemos el esfuerzo de injenio necesario para realizarlo? Pero en la edad que precedió a la escritura, no era posible que hubiese un entendimiento capaz de tan sublime alcance. La escritura no podia ser sino el resultado de una multitud de pequeñas invenciones graduales a que contribuyeron gran número de siglos i probablemente de pueblos, i que no estará del todo completo, sino cuando poseamos un alfabeto perfecto, cual no tiene, ni talvez ha tenido nacion alguna.

Trazar la marcha progresiva de esta invencion a la luz de los pocos monumentos que nos han quedado de sus primeras épocas en varias partes del mundo, es el objeto que nos proponemos en este discurso. No tenemos a la verdad, ni con mucho, los bastantes para señalar cada siglo, cada pueblo,

cada individuo de los que han cooperado a su adelantamiento; pero no necesitaremos de dar suelta a conjeturas aventuradas para indicar la ruta i contar los pasos mas importantes que se han dado en la prosecucion de esta empresa, si empresa merece llamarse lo que se comenzó sin designio i como por una especie de instinto, i no pudo abarcarse en toda la estension i trascendencia de sus resultados, sino cuando se llegó a tocar el término.

¿Cuál fué, pues, el punto de donde se partió para encontrar este arte marabilloso? Indudablemente lo fué la pintura. El arte de representar los objetos por medio de líneas i colores ha sido cultivado con mas o ménos gusto i primor por todas las razas del jénero humano desde la primera aurora de la civilizacion. La necesidad de encomendar a la memoria los grandes acontecimientos, las leyes relijiosas i civiles i los primeros descubrimientos de las artes i ciencias no pudo dejar de sentirse desde mui temprano. Para satisfacerla, se apeló a dos medios: el de las tradiciones orales, que hablan al oído, i el de la pintura, cuyo lenguaje se dirije a los ojos. Lo obvio, fácil i completo del primer medio fué sin duda la causa principal que hizo tan lentos los progresos del segundo, i que ha limitado a tan pocos países su adquisicion perfecta. La pintura con todo tiene ventajas peculiares. Aunque habla un idioma indefinido i por eso oscuro, logra sobrevivir frecuentemente a la tradicion, i en muchos casos pudo servir para perpetuarla. Un cuadro hiere continuamente la vista, i hace a la larga una impresion profunda. De aquí es que la pintura se ha considerado en la mayor parte de los pueblos como un instrumento poderoso para grabar en el alma los hechos pasados, los avisos de la esperiencia, i las promesas consoladoras como las intimaciones terribles de la relijion.

Pero no en todas partes, se ha hecho igual uso de la pintura como arte monumental; ni es fácil decir por qué algunas naciones se cuidaron poco de este medio de enriquecer la memoria, al paso que, en otras, no solo los templos i los demas edificios públicos se veian cubiertos de representaciones históricas, sino que aun en los particulares se guardaban volu-

minosas colecciones de lienzos i papeles pintados con la misma curiosidad i para los mismos fines que hoi se conservan en nuestros archivos diplomas, ejecutorias, títulos de propiedad i otros documentos. I quiza no es una coincidencia casual quo los dos pueblos entre quienes se ha cultivado con mas empeño la pintura como vehículo de tradicion i enseñanza, hayan sido igualmente notables por el poco uso que han hecho de las composiciones épicas i teogónicas, tan familiares en otras partes para la trasmision de los recuerdos históricos i de los dogmas relijiosos. No se han conocido quizas dos naciones de igual cultura que los ejipcios i los mejicanos que hayan mirado con igual indiferencia la poesía.

Una vez empleado aquel arte como medio de instruccion histórica, era natural que se procurase correjir su imperfeccion, i hacer mas espiritual su lenguaje, dando en él ménos parte a los ojos i mas al entendimiento. Rara vez está a el alcance de la pintura circunscribir a determinadas personas i motivos, tiempos i lugares, las acciones que pone a la vista. Un combate, por ejemplo, trasladado al lienzo, manifestará la edad, armas i vestidos de los combatientes; pero difícilmente dará a conocer qué individuos fueron, qué causa sustentaron o combatieron, ni el lugar i época precisa del hecho: circunstancias amenudo importantes. A veces con todo podria la pintura hallar medios de indicar con mas o ménos claridad aun estas relaciones morales i metafísicas. Una pirámide, una montaña o torre de cierta forma, la confluencia de dos rios, cualquiera otra particularidad susceptible de ser presentada a la vista, hubiera proporcionado una indicacion local tan oportuna como intelijible. ¿Tratábase de individualizar un país? Sus producciones naturales o industriales, o algun rasgo físico notable, habilmente introducido, se hubieran hecho comprender sin trabajo. Las estaciones i las horas suministran infinidad de caractéres de que se han aprovechado todos los pintores. I como en cuadros destinados a la instruccion, no debia buscarse ni regularidad de diseño, ni belleza de colorido, ni ninguna otra de las cualidades que constituyen la excelencia de una pintura destinada solo a recrear la vista,

las figuras principales i sobre todo las indicaciones accesorias, se reducirian al número de rasgos i líneas absolutamente necesarios para despertar la idea de los objetos. Para indicar el agua, por ejemplo, se haria uso de una línea horizontal suavemente undulada; el fuego pudo representarse por otra línea undulada, pero vertical; una pirámide por un simple triángulo, i así de los demas objetos. I como estas alteraciones en las formas no se introducirian de un golpe, pudo retenerse fácilmente su significacion, i trasmitirse de una edad a otra.

Hénos aquí llegados a la primera época de la trasformacion de la pintura en escritura. Miéntras la parte principal del cuadro conserva el carácter de una pintura verdadera, otra parte de los objetos que exhibe el artista se reduce a simples lineamentos que solo presentan una semejanza imperfecta con sus orijinales. Estas primeras letras (si podemos usar tan temprano este nombre), fueron, pues, hasta cierto punto *miméticas* o imitativas de los objetos.

Fácil es concebir que el número de los caracteres miméticos iria continuamente creciendo, i las indicaciones accesorias ganando terreno sobre la parte puramente pictórica. Tras estos signos, que podemos llamar naturales, vinieron otros, en que empezó ya a descubrirse algo de convencional i arbitrario, i en que, tomando por modelo el proceder del habla, se imajinó representar un objeto por su concomitante, el todo por la parte, el fin por los medios, el contenido por el continente, lo abstracto por lo concreto, i en una palabra, los tropos del lenguaje ordinario se trasladaron a la pintura. Una cuna, verbi gracia, querria decir el nacimiento; una urna sepulcral, la muerte; una flor, la primavera; una espiga, el estío; una corona, la dignidad real; un incensario, el sacerdocio; un anillo, el matrimonio; una lengua, el habla; una huella del pié humano, el camino, como en algunos jeroglíficos mejicanos; una flecha, la velocidad; el laurel, la victoria; i la oliva; la paz, como en las representaciones emblemáticas de los romanos i de los pueblos modernos. Llámanse *trópicos* estos caractéres; i cuando la analojía entre el signo i el significado era oscura i solamente conocida de aquellos que estaban iniciados en los secretos del

arte, se les denominaba *enigmáticos*. Así fué emblema de la eternidad la periferia del círculo, porque carece de principio i de fin.

La introduccion de los signos trópicos señala la segunda época de la escritura. Los enigmáticos pueden considerarse como una especie de cifra empleada por aquellos que tenian interes en ocultar ciertos conocimientos, o para sacar provecho de su posesion exclusiva, o para dar importancia i conciliar el respeto, con este aparato misterioso, a lo que divulgado cayera en menosprecio.

Multiplicados los caractéres trópicos, era forzoso que se estableciesen ciertas reglas convencionales para su explicacion, i para la representacion de las ideas complejas; i la intelijencia de ellos fué haciéndose mas i mas difícil. Llegó, pues, a ser necesaria una instruccion preliminar, tanto para comprender el sentido de estos caractéres, como para expresar las ideas en ellos: en otros términos, hubo ya un arte de leer i escribir. Pero aquella escritura se diferenciaba notablemente de la nuestra. La primera representaba inmediatamente las ideas; la nuestra indica los sonidos de que nos valemos para declararlas hablando, i es propiamente un sistema de signos en que se traduce otro sistema del mismo jénero.

Es natural que el lenguaje ejerciese cierta influencia sobre la escritura *ideográfica*. Hecha una vez por los hombres la análisis del pensamiento mediante el habla, no pudo ménos de servir de base al nuevo idioma, destinado a hablar a los ojos, como el otro al oído. La gramática de ambos, si es lícito decirlo así, debia ser en gran parte una misma, i la traduccion del uno en el otro obvia i fácil. Era posible, empero, que el idioma *óptico*, cultivado por una larga serie de siglos, i aplicado particularmente a las ciencias, adquiriese una literatura ideográfica, i no solo se enriqueciese considerablemente de signos, sino se hiciese susceptible de primores i elegancias de que no podemos formar concepto. ¿Quién quita que haya una especie de poesía visual? La poesía que conocemos no es mas que el arte de excitar series agradables de ideas por medio de las palabras. ¿Por qué no podrá haber un arte

que se valga de otras clases de signos para excitar pensamientos i fantasías que nos recreen i embelesen? La delicadeza o la enerjía con que se darian a entender los conceptos de un gran poeta por medio de líneas, rasgos i colores, podrian ser a veces intraducibles al lenguaje vulgar, a la manera que hallamos amenudo difícil, si no imposible, verter en una lengua la gracia, sublimidad o ternura de los pasajes que admiramos en otra. I no se crea que estamos indicando aquí un estado de cosas puramente posible. Por inverosímil que parezca i contrario a nuestros hábitos este desarrollo extraordinario de la escritura ideográfica, ha tenido efecto en un gran pueblo, donde se ha cultivado largo tiempo i todavía se cultiva este arte de comunicar los pensamientos, no solo como medio de instruccion, sino de entretenimiento i placer. La escritura de los chinos es un sistema completo de ideografía, que consta de mas de ochenta mil caractéres complejos, relativos a doscientas cartorce claves o símbolos radicales. Las composiciones poéticas no son en palabras habladas, sino en estos signos visuales; i sus mas bellos pasajes no son susceptibles de trasladarse a la lengua vulgar. Lo mas singular es que estos caractéres pueden representarse con ademanes i jesticulaciones. Los filósofos de la China disputan trazando con sus abanicos en el aire líneas i figuras, a que muchas veces no hai palabras equivalentes en el habla.

Simplificándose mas i mas los signos, como es natural que suceda cuando se hace un uso tan frecuente i universal de ellos, llega al cabo a perderse la semejanza natural o trópica que al principio debieron tener con los objetos: tercera época. Tal es el estado en que se halla ahora la escritura chinesca. La conexion entre las ideas i los caractéres parece del todo artificial.

Pero, por grande que sea la perfeccion a que supongamos llevado este sistema de signos, le falta todavía la indicacion de los nombres propios, sin la cual ¿cómo hubiera sido posible al lector en la mayor parte de los casos identificar los individuos simbolizados en este lenguaje, con los individuos representados por aquellos nombres en la lengua vulgar, que

siempre es el medio mas familiar de comunicacion entre los hombres? Era, pues, necesario buscar modo de expresar los sonidos materiales del habla; i así como en nuestra escritura los sonidos sujieren las ideas, era natural que, en la escritura simbólica que la precedió, las ideas sujiriesen los sonidos. Si un nombre propio era significativo de una idea jeneral, o podia resolverse en dos o mas partes que tuviesen tal significacion, la expresion simbólica de ella pudo servir para indicar la composicion material de aquel nombre. Tal fué el arbitrio adoptado en los jeroglíficos mejicanos. Por ejemplo, para mencionar al rei *Ilhuicamina*, cuyo nombre se divide en dos palabras que significan *cara* i *agua*, el pintor trazaba la imájen de una cabeza i el símbolo del agua. *Axajacatl* quiere decir *flecha que rompe el cielo*: el rei llamado así era representado por los signos correspondientes a estas ideas. La ciudad de *Macuilxochitl* (cinco flores) era una flor sobre el signo del número cinco; la de *Quauhtinchan* (casa del águila) una casa en que asoma la cabeza de esta ave. Los chinos, los ejipcios i otras naciones se valieron de esta especie de caractéres, que, por haber representado primeramente los sonidos de que constaban los nombres propios, se llamaron *ciriolójicos*, de *kyrios*, propio, i *logos*, palabra.

Los mejicanos habian llegado hasta aquí; pero su escritura (si así puede llamarse) deja percibir todavía la infancia del arte. La parte puramente pictórica, que habia desaparecido en la escritura chinesca i ejipcia, ocupaba un espacio considerable en la mejicana, que se puede mirar como una serie de cuadros (aunque de imperfectísimo diseño por estar exclusivamente destinados a la instruccion) con breves inscripciones ideográficas i ciriolójicas.

A pesar de esta imperfeccion, las pinturas mejicanas suplian en gran parte la falta de otros medios mas abundantes i fáciles de comunicar las ideas; i el ardor con que se cultivaba este embrion del arte de escribir entre los habitantes de aquel culto imperio, no hubiera tardado en acarrear adelantamientos considerables. En tiempo del último de los reyes aztecas, el número de personas ocupadas en estas pinturas pasaba de algu-

nos millares. Papel,* tejidos de algodon i pieles de ciervo eran los materiales que se empleaban en ellas. Aunque el dibujo era grosero, como sucede en todas las naciones que se valen de la pintura para suministrar noticias, no entretenimiento, los colores eran vivos i hermosos. Doblábase regularmente cada pieza formando ángulos entrantes i salientes a manera de abanico, i llevaba dos tablillas pegadas a los dos extremos, de manera que ántes de desdoblarse tenia toda la apariencia de un libro encuadernado. Estos libros desenvueltos tenian a veces hasta quince i veinte varas de largo.

Introducido una vez en la escritura este medio de representar las palabras habladas, era fácil extenderlo de los nombres propios a los comunes i jenerales, que constasen de partes significativas, cuyos símbolos fuesen ya familiares. De estas palabras divisibles en otras palabras, suele haber muchísimas en algunas lenguas; i la conveniencia de indicar una idea indicando el nombre que la representa en el lenguaje ordinario, unida a la claridad de las indicaciones de este jénero, debieron sin duda empeñar a los hombres en aumentar mas i mas el número de los caractéres *fonéticos*, es decir, representativos, no del pensamiento, sino de la voz *(phone)*. Pero de todos modos la descomposicion de las palabras en elementos significativos no podia pasar de un número de casos comparativamente pequeño. ¿Cómo, pues, representar las palabras que no se prestaban a semejante descomposicion? Supongamos que nos hubiésemos visto en el caso de indicar esta palabra *árbol*, que en castellano es irresoluble en elementos significativos. ¿Qué hubiéramos hecho? El arbitrio que ocurrió a varios pueblos fué dividir la palabra en dos o tres partes, cada una de las cuales, ya que no significase ninguna idea fácil de

* «El papel mejicano se asemeja al de los antiguos ejipcios que se fabricaba de la especie de juncia llamada *papiro*. El de Anahuac se hacía de agave o pita (llamada metl i maguei por los pueblos de raza azteca) mediante un proceder parecido al de los isleños de la mar del Sur en la fabricacion del papel que hacen de la *broussonetia papyrifera*.» Así dice Humboldt. Este viajero vió hojas de papel mejicano de tres metros de largo sobre dos de ancho.

simbolizar, a lo ménos formase el principio de alguna diccion cuya idea lo fuese. *Arbol* es divisible en *ar*, *bol*. *Ar* i *bol* principian respectivamente las dicciones *arco*, *bola*. Suponiendo que estas ideas se representasen por los signos miméticos ᴗ, o, la estructura material de la palabra *árbol* se representaria de este modo: ᴗo.

Hé aquí, pues, a los hombres analizando ya la estructura material de las palabras: cuarta época del arte de escribir. Esta análisis conduciria por grados a la escritura monosilábica, en que cada sílaba seria representada por un carácter simple, como se usa hoi dia entre los tártaros-manchuses i entre los habitantes de la Corea. El número de sílabas de que constan todas las palabras de una lengua, aunque grande, comparado con el de las vocales i articulaciones verdaderamente elementales, no lo es tanto que no pudiese llegarse sin gran dificultad a simbolizar cada sílaba con un signo propio, lo que constituiria ya un sistema completo de escritura fonética. El alfabeto de los tártaros-manchuses, cuya lengua es singularmente artificiosa i rica, se compone de mil quinientos caractéres.

La lengua castellana tiene poco mas o ménos el mismo número de sílabas; i conforme a este sistema, pudieron representarse en ella las sílabas *a*, *ca*, *o*, *ra*, *ser*, con los signos ideográficos que denotaban respectivamente un ave, una cadena, un óvalo, una rama, una serpiente, objetos cuyos nombres empiezan por las tales sílabas. Aplicado este arbitrio a todas las que componen la lengua, hubiéramos llegado a tener una escritura de mil quinientos caractéres poco mas o ménos, con los cuales hubieran podido representarse todas las sílabas, i por consiguiente todas las palabras castellanas. En este sistema, los caractéres traen a la memoria las ideas u objetos, éstos recuerdan sus nombres, i sus nombres recuerdan las sílabas iniciales respectivas. Pero familiarizado con ellos el lector, no tardaria en asociar los caractéres con las sílabas, sin pensar en los objetos ni en los nombres. Hé aquí, pues, convertidos los signos ideográficos en signos simplemente fonéticos o representativos de los sonidos del habla: quinta época del arte.

Resta solo un paso, que es disminuir el número de estos caractéres llevando la descomposicion de las palabras hasta los sonidos elementales: paso facilísimo de dar, si (como hicieron algunos pueblos del Asia) se prescinde de las vocales en la escritura. En tal caso, los antiguos caractéres fonéticos reducidos a un corto número serian verdaderas letras consonantes, las unas de valor simple, como nuestras *b, p, m;* las otras de valor doble, como lo eran en griego las letras zeta, xi, psi, *(ds, cs,* i *ps)*, i algunas quizá de valores mas complicados. Para perfeccionar este alfabeto, faltaba solo añadir signos para las vocales, i sustituir a cada consonante doble o triple los signos de los sonidos simples respectivos, como hacen algunos en castellano sustituyendo *cs* (aunque a nuestro parecer impropiamente) a la *x*. Para llegar a la perfeccion, no faltó a los griegos mas que completar este último proceder analítico desterrando todas las consonantes dobles. Los latinos tuvieron un alfabeto algo ménos perfecto. Unos i otros, sin embargo, poseyeron el sistema de escritura mas cómodo i simple que conoció la antigüedad: herencia inestimable que trasmitieron a los pueblos de la Europa moderna, i que pasó con éstos al nuevo mundo.

Desde esta sesta i última época del arte, volvamos atras la vista i contemplemos el camino que han andado los hombres para llegar a la escritura alfabética. Podemos figurarnos las principales jornadas de esta larga i a veces retrógrada marcha, ciñéndonos a una sola letra. Tomemos por ejemplo la *r*.

Primera época: la pintura de una rama de un árbol se reduce a una lijera delineacion que conserva una semejanza remota con este objeto.

Segunda época: esta figura o bosquejo imperfecto de la rama pasa a significar por una especie de tropo la ramificacion de alguna cosa, la distribucion del agua, verbi gracia, en una serie de brazos, canales i acequias, i la idea abstracta de la accion de distribuir.

Tercera época: este bosquejo queda reducido a un breve carácter *r*, que no conserva semejanza con el objeto primitivo, i significa en su sentido natural una rama.

Cuarta época: *r* denota la sílaba *ra*, pero no directamente, sino sujiriendo sucesivamente estas tres ideas: la idea de una rama; la idea del nombre con que se conoce este objeto en la lengua ordinaria, es decir, la idea de la palabra *rama*; i la idea de la sílaba *ra*, con que principia esta palabra: transicion de la escritura ideográfica a la escritura fonética.

Quinta época: *r* denota sola i directamente la sílaba *ra*.

Sesta época: *r* denota el sonido que damos a esta letra en castellano.

Es escusado advertir que esta historia de la letra *r* es enteramente imajinaria, i que solo nos proponemos con ella figurar la marcha del entendimiento humano en la invencion de la escritura alfabética.

Entre los ejipcios, se hallaba mezclada la escritura ideográfica con la fonética de esta última época. Los descubrimientos que se han hecho recientemente en la interpretacion de los jeroglíficos de aquel pueblo célebre, fuente de la cultura griega, son de tanta importancia para el estudio de las antigüedades, i han hecho tanto ruido en Inglaterra, Francia i Alemania, que creemos será aceptable a nuestros lectores una breve noticia de sus resultados, i de los injeniosos trabajos que han conducido a ellos.

Los antiguos ejipcios practicaron tres métodos de escritura: la popular (demótica), la sagrada (hierática), i la jeroglífica propiamente dicha, que, segun San Clemente de Alejandría, era de dos maneras, esto es, constaba de dos diferentes especies de caractéres, los unos ideográficos, ya por imitacion (miméticos), ya por tropos i enigmas (trópicos i enigmáticos); i los otros (que este autor llama ciriolójicos, quizá por el uso que siempre se hacía de ellos para expresar nombres propios) representativos de los sonidos elementales de las palabras, en virtud de la relacion que hacian u orijinalmente habian hecho a objetos familiares cuyos nombres empezaban por aquellos sonidos.

Jeroglífico quiere decir escultura sagrada, aludiendo al uso que se hizo de dichos caractéres en los antiguos monumentos de los ejipcios. El estudio que se ha hecho de ellos despues de

la invasion del Ejipto por los franceses, ha aclarado la intelijencia del pasaje citado de San Clemente Alejandrino, i lo ha confirmado en todas sus partes. El célebre pilar de basalto negro, que, descubierto por los franceses en Roseta, cayó despues en manos de las tropas británicas, i fué últimamente depositado en el museo de Lóndres, contiene tres inscripciones borradas i mutiladas en gran parte. La última de ellas, que está en griego, termina diciendo que el decreto esculpido en aquel pilar (en honor de Ptolomeo Epífanes) se habia mandado grabar en tres especies de caractéres: jeroglíficos, populares i griegos. Comparáronse primeramente estos últimos con los de la inscripcion popular. Observóse en ésta que las repeticiones de ciertos grupos de caractéres guardaban correspondencia con las de ciertas palabras de la inscripcion griega. El doctor Tomas Young logró así reconocer los grupos que representaban las palabras *Ptolomeo*, *Rei*, *Ejipto*, i la conjuncion *i*. Aplicando el mismo proceder a la inscripcion jeroglífica, reconoció en ella los grupos significativos de *Ptolomeo*, *Rei*, *Dios*, *Santuario*, *Sacerdote*. Al doctor Young, se debe tambien el descubrimiento de que una parte de los caractéres de estas inscripciones eran simplemente fonéticos, i aun el de la significacion precisa de un corto número de ellos.

Siguióle en estas curiosas investigaciones M. Champollion el jóven, que, examinando de nuevo el pilar de Roseta, i trayendo a colacion las inscripciones de otros monumentos ejipcios, ha puesto en claro que cada jeroglífico fonético era la imájen de un objeto físico cuyo nombre empezaba en la lengua vulgar de aquel pueblo por el sonido que se trataba de indicar con el signo. La imájen de un águila, por ejemplo, que en el idioma ejipcio se llamaba *ahom*, era el signo del sonido *a;* la de un incensario, llamado *berbe*, el de la *b;* la de una mano, *tot*, el de la *t;* la de una hacha, *kelebin*, el de la *k;* la de un leon, *labo*, el de la *l;* la de una flauta, *sebiadyo*, el de la *s;* etc. Formóse de este modo un alfabeto jeroglífico, i aplicóse el mismo proceder a la investigacion del popular o demótico. Reconocióse que, no solamente los nom-

bres propios, sino los apelativos se representaban fonéticamente, i que los caractéres de esta especie eran mas frecuentes en la escritura ejipcia de lo que se habia pensado al principio. Echóse de ver que para distinguirlos de los ideográficos, se acostumbraba encerrar en un óvalo cada grupo de aquellos. Percibióse que los tres jéneros de escritura mencionados por San Clemente, no constituian tres sistemas diversos, sino uno mismo, mas o ménos abreviado, i mas o ménos elegante i perfecto en el trazo de los caractéres, el cual en el jeroglífico retenia las formas antiguas, i en el popular estaba reducido a rasgos i figuras fáciles de delinear, siendo en éste mucho menor el número de los caractéres ideográficos, i mayor proporcionalmente el de los fonéticos, en que apénas se percibe semejanza con los prototipos jeroglíficos de que se derivan. Mr. Salt, cónsul jeneral de Su Majestad Británica en Ejipto, ha contribuido no poco al adelantamiento de este ramo interesante de antigüedades, confirmando los descubrimientos de Champollion, i descifrando una larga lista de nombres propios de la mitolojía i de varias épocas de la historia ejipcia. Resulta de los trabajos de ambos que el uso de la escritura jeroglífica sube en aquella nacion a una época bastante remota.

¿Cómo es, se preguntará, que la escritura pudo mantenerse tanto tiempo estacionaria en un pueblo injenioso, a quien se deben las semillas de la civilizacion i cultura griega, i el nacimiento de nuestras ciencias i artes? ¿Por qué no subieron en ella los ejipcios a la perfeccion de que solo distaban un paso? Estando en posesion de un alfabeto de sonidos elementales, ¿qué los obligaba a retener los caractéres simbólicos, formando con éstos i los otros una mezcla caprichosa que debia causar tanta molestia al escribir, como perplejidad al leer? Pero no tenemos por qué marabillarnos de este apego de los ejipcios a su antigua escritura. No obran en nosotros los motivos que en ellos; no tenemos pirámides, obeliscos, columnas, cubiertos de esculturas, que un alfabeto simplificado haria ilejibles; las reformas del nuestro no perjudicarian a la intelijencia de nada de cuanto se ha escrito desde las *Siete Partidas;* i como nuestra escritura se perpetúa, no por la dureza del material,

sino a la manera de las especies animadas, por la fecundidad de la reproduccion, cada lustro, cada año veria multiplicar las ediciones de los libros elementales i populares, correspondiendo en ellos a los adelantamientos de los otros ramos de literatura los de la primera i mas esencial de las artes. I sin embargo de que estas ventajas se pueden realizar sin trabajo i sin inconveniente alguno, i del incalculable beneficio que acarrearian diseminando la enseñanza i jeneralizando la educacion en la masa del pueblo, no nos cuidamos de perfeccionar nuestra escritura, dándole toda la simplicidad i facilidad que admite; i conservamos en ella con una veneracion supersticiosa los resabios de barbarie que le pegaron aquellos siglos en que del roce de los ásperos dialectos del Norte con las pulidas lenguas del Sur, nacieron nuevos idiomas de estructura diferentísima; en que, aplicado a todos ellos irregular i caprichosamente el alfabeto latino, sonidos nuevos, desconocidos de los romanos i griegos, fueron representados con las letras antiguas; palabras que variaron de sonidos, no variaron de letras; lo doble se significó por lo sencillo, lo sencillo por lo doble; i hubo tambien letras destinadas a no significar cosa alguna; en que finalmente, no quedó irregularidad de que un sistema de signos pueda adolecer, que no plagase el alfabeto.

(*Repertorio Americano*, Año de 1827.)



LA ARAUCANA

POR DON ALONSO DE ERCILLA I ZÚÑIGA

Miéntras no se conocieron las letras, o no era de uso jeneral la escritura, el depósito de todos los conocimientos estaba confiado a la poesía. Historia, jenealojías, leyes, tradiciones relijiosas, avisos morales, todo se consignaba en cláusulas métricas, que, encadenando las palabras, fijaban las ideas, i las hacian mas fáciles de retener i comunicar. La primera historia fué en verso. Se cantaron las hazañas heroicas, las expediciones de guerras, i todos los grandes acontecimientos, no para entretener la imajinacion de los oyentes, desfigurando la verdad de los hechos con injeniosas ficciones, como mas adelante se hizo, sino con el mismo objeto que se propusieron despues los historiadores i cronistas que escribieron en prosa. Tal fué la primera epopeya o poesía narrativa: una historia en verso, destinada a trasmitir de una en otra jeneracion los sucesos importantes para perpetuar su memoria.

Mas, en aquella primera edad de las sociedades, la ignorancia, la credulidad i el amor a lo marabilloso, debieron por precision adulterar la verdad histórica i plagarla de patrañas, que, sobreponiéndose sucesivamente unas tras otras, formaron aquel cúmulo de fábulas cosmogónicas, mitolójicas i heroicas en que vemos hundirse la historia de los pueblos cuando nos remontamos a sus fuentes. Los *rapsodos* griegos, los *escaldos* jermánicos, los *bardos* bretones, los *troveres*

franceses, i los antiguos *romanceros* castellanos, pertenecieron desde luego a la clase de poetas historiadores, que al principio se propusieron simplemente versificar la historia; que la llenaron de cuentos marabillosos i de tradiciones populares, adoptados sin exámen, i jeneralmente creídos; i que despues, engalanándola con sus propias invenciones, crearon poco a poco i sin designio un nuevo jénero, el de la historia ficticia. A la epopeya-historia, sucedió entónces la epopeya-histórica, que toma prestados sus materiales a los sucesos verdaderos i celebra personajes conocidos, pero entreteje con lo real lo ficticio, i no aspira ya a cautivar la fe de los hombres, sino a embelesar su imajinacion.

En las lenguas modernas, se conserva gran número de composiciones que pertenecen a la época de la epopeya-historia. ¿Qué son, por ejemplo, los poemas devotos de Gonzalo de Berceo, sino biografías i relaciones de milagros, compuestas candorosamente por el poeta, i recibidas con una fe implícita por sus crédulos contemporáneos?

No queremos decir que despues de esta separacion, la historia, contaminada mas o ménos por tradiciones apócrifas, dejase de dar materia al verso. Tenemos ejemplo de lo contrario en España, donde la costumbre de poner en coplas los sucesos verdaderos, o reputados tales, que llamaban mas la atencion, subsistió largo tiempo, i puede decirse que ha durado hasta nuestros dias, bien que con una notable diferencia en la materia. Si los romanceros antiguos celebraron en sus cantares las glorias nacionales, las victorias de los reyes cristianos de la Península sobre los árabes, las mentidas proezas de Bernardo del Carpio, las fabulosas aventuras de la casa de Lara, i los hechos, ya verdaderos, ya supuestos, de Fernan González, Rui Díaz i otros afamados capitanes; si pusieron algunas veces a contribucion hasta la historia antigua, sagrada i profana; en las edades posteriores, el valor, la destreza i el trájico fin de bandoleros famosos, contrabandistas i toreros, han dado mas frecuente ejercicio a la pluma de los poetas vulgares i a la voz de los ciegos.

En el siglo XIII, fué cuando los castellanos cultivaron con

mejor suceso la epopeya-historia. De las composiciones de esta clase que se dieron a luz en los siglos XIV i XV, son mui pocas aquellas en que se percibe la menor vislumbre de poesía. Porque no deben confundirse con ellas, como lo han hecho algunos críticos transpirenaicos, ciertos romances narrativos, que, remedando el lenguaje de los antiguos copleros, se escribieron en el siglo XVII, i son obras acabadas, en que campean a la par la riqueza del injenio i la perfeccion del estilo.*

Hai otra clase de romances viejos que son narrativos, pero sin designio histórico. Celébranse en ellos las ideas i amores de personajes extranjeros, a veces enteramente imajinarios; i a esta clase pertenecieron los de Galvano, Lanzarote del Lago, i otros caballeros de la Tabla Redonda, es decir, de la corte fabulosa de Arturo, rei de Bretaña (a quien los copleros llamaban Artus); o los de Roldan, Olivéros, Baldovínos, el marques de Mantua, Ricarte de Normandía, Guido de Borgoña, i demas paladines de Carlomagno. Todos ellos no son mas que copias abreviadas i descoloridas de los romances que sobre estos caballeros se compusieron en Francia i en Inglaterra desde el siglo XI. Donde empezó a brillar el talento inventivo de los españoles, fué en los *libros de caballería*.

Luego que la escritura comenzó a ser jeneralmente entendida, dejó ya de ser necesario, para gozar del entretenimiento de las narraciones ficticias, el oírlas de boca de los *juglares* i *menestrales*, que, vagando de castillo en castillo i de plaza en plaza, i regocijando los banquetes, las ferias i las romerías, cantaban las batallas, amores i encantamientos, al son del harpa i la vihuela. Destinadas a la lectura i no al canto, comenzaron a componerse en prosa: novedad que no puede referirse a una fecha mas adelantada que la de 1300. Por lo ménos, es cierto que en el siglo XIV se hicieron comunes en Francia los romances en prosa. En ellos, por lo regular, se

* Cayeron en esta equivocacion: Sismondi, *Littérature du Midi de l'Europe, chapitre 24;* el autor del *Tableau de la Littérature* (en el tomo 24 de la *Enciclopedia* de Courtin) párrafo 18; i otros varios.

siguieron tratando los mismos asuntos que ántes: Alejandro de Macedonia, Arturo i la Tabla Redonda, Tristan i la bella Iseo, Lanzarote del Lago, Carlomagno i sus doce pares, etc. Pero una vez introducida esta nueva forma de epopeyas o historias ficticias, no se tardó en aplicarla a personajes nuevos, por lo comun, enteramente imajinarios; i entónces fué cuando aparecieron los *Amadises*, los *Belianises*, los *Palmerines*, i la turba-multa de caballeros andantes, cuyas portentosas aventuras fueron el pasatiempo de toda Europa en los siglos XV i XVI. A la lectura i a las composiciones de esta especie de romances, se aficionaron sobre manera los españoles, hasta que el héroe inmortal de la Mancha la puso en ridículo, i la dejó consignada para siempre al olvido.

La forma prosaica de la epopeya no pudo ménos de frecuentarse i cundir tanto mas, cuanto fué propagándose en las naciones modernas el cultivo de las letras, i especialmente el de las artes elementales de leer i escribir. Miéntras el arte de representar las palabras con signos visibles fué desconocido totalmente, o estuvo a el alcance de mui pocos, el metro era necesario para fijarlas en la memoria, i para trasmitir de unos tiempos i lugares a otros, los recuerdos i todas las revelaciones del pensamiento humano. Mas, a medida que la cultura intelectual se difundia, no solo se hizo de ménos importancia esta ventaja de las formas poéticas, sino que, refinado el gusto, impuso leyes severas al ritmo, i pidió a los poetas composiciones pulidas i acabadas. La epopeya métrica vino a ser a un mismo tiempo ménos necesaria i mas difícil; i ambas causas debieron extender mas i mas el uso de la prosa en las historias ficticias, que, destinadas al entretenimiento jeneral, se multiplicaron i variaron al infinito, sacando sus materiales, ya de la fábula, ya de la alegoría, ya de las aventuras caballerescas, ya de un mundo pastoril no ménos ideal que el de la caballería andantesca, ya de las costumbres reinantes; i en este último jénero, recorrieron todas las clases de la sociedad i todas las escenas de la vida, desde la corte hasta la aldea, desde los salones del rico hasta las guaridas de la miseria i hasta los mas impuros escondrijos del crímen.

Estas descripciones de la vida social, que en castellano se llaman *novelas* (aunque al principio solo se dió este nombre a las de corta extension, como las *Ejemplares* de Cervántes), constituyen la epopeya favorita de los tiempos modernos, i es lo que en el estado presente de las sociedades representa las *rapsodias* del siglo de Homero, i los *romances rimados* de la media edad. A cada época social, a cada modificacion de la cultura, a cada nuevo desarrollo de la intelijencia, corresponde una forma peculiar de historias ficticias. La de nuestro tiempo es la novela. Tanto ha prevalecido la aficion a las realidades positivas, que hasta la epopeya versificada ha tenido que descender a delinearlas, abandonando sus hadas i magos, sus islas i jardines encantados, para dibujarnos escenas, costumbres i caractéres, cuyos orijinales han existido o podido existir realmente. Lo que caracteriza las historias ficticias que se leen hoi dia con mas gusto, ya estén escritas en prosa o en verso, es la pintura de la naturaleza física i moral reducida a sus límites reales. Vemos con placer en la epopeya griega i romántica, i en las ficciones del Oriente, las marabillas producidas por la ajencia de seres sobrenaturales; pero sea que esta mina, por rica que parezca, esté agotada, o que las invenciones de esta especie nos empalaguen i sacien mas pronto, o que, al leer las producciones de edades i países lejanos, adoptemos como por una convencion tácita, los principios, gustos i preocupaciones bajo cuya influencia se escribieron, miéntras que sometemos las otras al criterio de nuestras creencias i sentimientos habituales, lo cierto es que buscamos ahora en las obras de imajinacion que se dan a luz en los idiomas europeos, otro jénero de actores i de decoraciones, personajes a nuestro alcance, ajencias calculadas, sucesos que no salgan de la esfera de lo natural i verosímil. El que introdujese hoi dia la maquinaria de la *Jerusalen Libertada* en un poema épico, se expondria ciertamente a descontentar a sus lectores.

I no se crea que la musa épica tiene por eso un campo ménos vasto en que esplayarse. Por el contrario, nunca ha podido disponer de tanta multitud de objetos eminentemente poéticos i pintorescos. La sociedad humana, contemplada a la

luz de la historia en la serie progresiva de sus transformaciones, las variadas fases que ella nos presenta en las oleadas de sus revoluciones relijiosas i políticas, son una veta inagotable de materiales para los trabajos del novelista i del poeta. Walter Scott i lord Byron han hecho sentir el realce que el espíritu de faccion i de secta es capaz de dar a los caractéres morales, i el profundo interes que las perturbaciones del equilibrio social pueden derramar sobre la vida doméstica. Aun el espectáculo del mundo físico, ¿cuántos nuevos recursos no ofrece al pincel poético, ahora que la tierra, explorada hasta en sus últimos ángulos, nos brinda con una copia infinita de tintes locales para hermosear las decoraciones de este drama de la vida real, tan vario i tan fecundo de emociones? Añádanse a esto las conquistas de las artes, los prodijios de la industria, los arcanos de la naturaleza revelados a la ciencia; i dígase si, descartadas las ajencias de seres sobrenaturales i la majia, no estamos en posesion de un caudal de materiales épicos i poéticos, no solo mas cuantioso i vario, sino de mejor calidad que el que beneficiaron el Ariosto i el Tasso. ¡Cuántos siglos hace que la navegacion i la guerra suministran medios poderosos de excitacion para la historia ficticia! I sin embargo, lord Byron ha probado prácticamente que los viajes i los hechos de armas bajo sus formas modernas son tan adaptables a la epopeya como lo eran bajo las formas antiguas; que es posible interesar vivamente en ellos sin traducir a Homero; i que la guerra, cual hoi se hace, las batallas, sitios i asaltos de nuestros dias, son objetos susceptibles de matices poéticos tan brillantes como los combates de los griegos i troyanos, i el saco i ruina de Ilion.

Nec minimum meruere decus vestigia græca
Ausi deserere et celebrare domestica facta.

En el siglo XVI, el romance métrico llegaba a su apojeo en el poema inmortal del Ariosto, i desde allí empezó a declinar, hasta que desapareció del todo, envuelto en las ruinas de la caballería andantesca, que vió sus últimos dias en el siglo siguiente. En España, el tipo de la forma italiana del romance

métrico es el *Bernardo* del obispo Valbuena, obra ensalzada por un partido literario mucho mas de lo que merecia, i deprimida consiguientemente por otro con igual exajeracion e injusticia. Es preciso confesar que en este largo poema algunas pinceladas valientes, una paleta rica de colores, un gran número de aventuras i lances injeniosos, de bellas comparaciones i de versos felices, compensan difícilmente la prolijidad insoportable de las descripciones i cuentos, el impropio i desatinado lenguaje de los afectos, i el sacrificio casi continuo de la razon a la rima, que, léjos de ser esclava de Valbuena, como pretende un elegante crítico español, le manda tiránica, le tira acá i allá con violencia, i es la causa principal de que su estilo narrativo aparezca tan embarazado i tortuoso.

El romance métrico desocupaba la escena para dar lugar a la epopeya clásica, cuyo representante es el Tasso: cultivada con mas o ménos suceso en todas las naciones de Europa hasta nuestros dias, i notable en España por su fecundidad portentosa, aunque jeneralmente desgraciada. La *Austriada*, el *Monserrate*, i la *Araucana*, se reputan por los mejores poemas de este jénero, en lengua castellana escritos; pero los dos primeros apénas son leídos en el dia sino por literatos de profesion, i el tercero se puede decir que pertenece a una especie media, que tiene mas de histórico i positivo, en cuanto a los hechos, i por lo que toca a la manera, se acerca mas al tono sencillo i familiar del romance.

Aun tomando en cuenta la *Araucana*, si adhiriésemos al juicio que han hecho de ella algunos críticos españoles i de otras naciones, sería forzoso decir que la lengua castellana tiene poco de que gloriarse. Pero siempre nos ha parecido excesivamente severo este juicio. El poema de Ercilla se lee con gusto, no solo en España i en los países hispano-americanos, sino en las naciones extranjeras; i esto nos autoriza para reclamar contra la decision precipitada de Voltaire, i aun contra las mezquinas alabanzas de Boutterweck. De cuantos han llegado a nuestra noticia,* Martínez de la Rosa ha sido el

* Despues de escrito este artículo, hemos visto el de la *Biographie*

primero que ha juzgado a la *Araucana* con discernimiento; mas, aunque en lo jeneral ha hecho justicia a las prendas sobresalientes que la recomiendan, nos parece que la rijidez de sus principios literarios ha extraviado alguna vez sus fallos.* En lo que dice de *lo mal elejido del asunto*, nos atrevemos a disentir de su opinion. No estamos dispuestos a admitir que una empresa, para que sea digna del canto épico, deba ser *grande*, en el sentido que dan a esta palabra los críticos de la escuela clásica; porque no creemos que el interes con que se lee la epopeya, se mida por la extension de leguas cuadradas que ocupa la escena, i por el número de jefes i naciones que figuran en la comparsa. Toda accion que sea capaz de excitar emociones vivas, i de mantener agradablemente suspensa la atencion, es digna de la epopeya, o, para que no disputemos sobre palabras, puede ser el sujeto de una narracion poética interesante. ¿Es mas grande, por ventura, el de la *Odisea* que el que elijió Ercilla? ¿I no es la *Odisea* un excelente poema épico? El asunto mismo de la *Ilíada*, desnudo del esplendor con que supo vestirlo el injenio de Homero, ¿a qué se reduce en realidad? ¿Qué hai tan importante i grandioso en la empresa de un reyezuelo de Micénas, que, acaudillando otros reyezuelos de la Grecia, tiene sitiada diez años la pequeña ciudad de Ilion, cabecera de un pequeño distrito, cuya oscurísima corografía ha dado i da materia a tantos estériles debates entre los eruditos? Lo que hai de grande, espléndido i magnífico en la *Ilíada*, es todo de Homero.

Bajo otro punto de vista, pudiera aparecer mal elejido este asunto. Ercilla, escribiendo los hechos en que él mismo intervino, los hechos de sus compañeros de armas, hechos conocidos de tantos, contrajo la obligacion de sujetarse algo servilmente a la verdad histórica. Sus contemporáneos no le hubieran perdonado que introdujese en ellos la vistosa fantas-

Universelle, verbo ERCILLA. Su autor, M. Bocous, nos ha parecido un intelijente i justo apreciador de la *Araucana*.

* En el prólogo a sus *Poesías*, publicadas en el año de 1836, hace ya profesion de una fe literaria mas laxa i tolerante, que la de su *Arte Poética*.

magoría con que el Tasso adornó los tiempos de la primera cruzada, i Valbuena, la leyenda fabulosa de *Bernardo del Carpio*. Este atavío de marabillas, que no repugnaba al gusto del siglo XVI, requeria, aun entónces, para emplearse oportunamente i hacer su efecto, un asunto en que el trascurso de los siglos hubiese derramado áquella oscuridad misteriosa que predispone a la imajinacion a recibir con docilidad los prodijios: *Datur hæc venia antiquitati ut miscendo humana divinis primordia urbium augustiora faciat.* Así es que el episodio postizo del mago Fiton es una de las cosas que se leen con ménos placer en la *Araucana*. Sentado, pues, que la materia de este poema debia tratarse de manera que, en todo lo sustancial, i especialmente en todo lo relativo a los hechos de los españoles, no se alejase de la verdad histórica, ¿hizo Ercilla tan mal en elejirla? Ella sin duda no admitia las hermosas tramoyas de la *Jerusalen* o del *Bernardo*. Pero ¿es este el único recurso del arte para cautivar la atencion? La pintura de costumbres i caractéres vivientes, copiados al natural, no con la severidad de la historia, sino con aquel colorido i aquellas menudas ficciones que son de la esencia de toda narrativa gráfica, i en que Ercilla podia mui bien dar suelta a su imajinacion, sin sublevar contra sí la de sus lectores, i sin desviarse de la fidelidad del historiador mucho mas que Tito Livio en los anales de los primeros siglos de Roma; una pintura hecha de este modo, decimos, era susceptible de atavíos i gracias que no desdijesen del carácter de la antigua epopeya, i conviniesen mejor a la éra filosófica que iba a rayar en Europa. Nuestro siglo no reconoce ya la autoridad de aquellas leyes convencionales con que se ha querido obligar al injenio a caminar perpetuamente por los ferrocarriles de la poesía griega i latina. Los vanos esfuerzos que se han hecho despues de los dias del Tasso para componer epopeyas interesantes, vaciadas en el molde de Homero i de las reglas aristotélicas, han dado a conocer que era ya tiempo de seguir otro rumbo. Ercilla tuvo la primera inspiracion de esta especie; i si en algo se le puede culpar, es en no haber sido constantemente fiel a ella.

Para juzgarle, se debe tambien tener presente que su protagonista es Caupolican, i que las concepciones en que se esplaya mas a su sabor, son las del heroísmo araucano. Ercilla no se propuso, como Virjilio, halagar el orgullo nacional de sus compatriotas. El sentimiento dominante de la *Araucana* es de una especie mas noble: el amor a la humanidad, el culto de la justicia, una admiracion jenerosa al patriotismo i denuedo de los vencidos. Sin escasear las alabanzas a la intrepidez i constancia de los españoles, censura su codicia i crueldad. ¿Era mas digno del poeta lisonjear a su patria, que darle una leccion de moral? La *Araucana* tiene, entre todos los poemas épicos, la particularidad de ser en ella actor el poeta; pero un actor que no hace alarde de sí mismo, i que, revelándonos, como sin designio, lo que pasa en su alma en medio de los hechos de que es testigo, nos pone a la vista, junto con el pundonor militar i caballeresco de su nacion, sentimientos rectos i puros que no eran ni de la milicia, ni de la España, ni de su siglo.

Aunque Ercilla tuvo ménos motivo para quejarse de sus compatriotas como poeta que como soldado, es innegable que los españoles no han hecho hasta ahora de su obra todo el aprecio que merece; pero la posteridad empieza ya a ser justa con ella. No nos detendremos a enumerar las prendas i bellezas que, ademas de las dichas, la adornan; lo primero, porque Martínez de la Rosa ha desagraviado en esta parte al cantor de Caupolican; i lo segundo, porque debemos suponer que la *Araucana*, la *Eneida* de Chile, compuesta en Chile, es familiar a los chilenos, único hasta ahora de los pueblos modernos cuya fundacion ha sido inmortalizada por un poema épico.

Mas, ántes de dejar la *Araucana*, no será fuera de propósito decir algo sobre el tono i estilo peculiares de Ercilla, que han tenido tanta parte, como su parcialidad a los indios, en la especie de disfavor con que la *Araucana* ha sido mirada mucho tiempo en España. El estilo de Ercilla es llano, templado, natural; sin énfasis, sin oropeles retóricos, sin arcaísmos, sin transposiciones artificiosas. Nada mas fluido, terso i diáfano.

Cuando describe, lo hace siempre con las palabras propias. Si hace hablar a sus personajes, es con las frases del lenguaje ordinario, en que naturalmente se espresaria la pasion de que se manifiestan animados. I sin embargo, su narracion es viva, i sus arengas elocuentes. En éstas, puede compararse a Homero, i algunas veces le aventaja. En la primera, se conoce que el modelo que se propuso imitar fué el Ariosto; i aunque ciertamente ha quedado inferior a él en aquella neglijencia llena de gracias, que es el mas raro de los primores del arte, ocupa todavía (por lo que toca a la ejecucion, que es de lo que estamos hablando), un lugar respetable entre los épicos modernos, i acaso el primero de todos, despues de Ariosto i el Tasso.

La epopeya admite diferentes tonos, i es libre al poeta elejir entre ellos el mas acomodado a su jenio i al asunto que va a tratar. ¿Qué diferencia no hai, en la epopeya histórico-mitolójica, entre el tono de Homero i el de Virjilio? Aun es mas fuerte en la epopeya caballeresca el contraste entre la manera desembarazada, traviesa, festiva, i a veces burlona del Ariosto, i la marcha grave, los movimientos compasados, i la artificiosa simetría del Tasso. Ercilla elijió el estilo que mejor se prestaba a su talento narrativo. Todos los que, como él, han querido contar con individualidad, han esquivado aquella elevacion enfática, que parece desdeñarse de descender a los pequeños pormenores, tan propios, cuando se escojen con tino, para dar vida i calor a los cuadros poéticos.

Pero este tono templado i familiar de Ercilla, que a veces (es preciso confesarlo) dejenera en desmayado i trivial, no pudo ménos de rebajar mucho el mérito de su poema a los ojos de los españoles en aquella edad de refinada elegancia i pomposa grandiosidad, que sucedió en España al gusto mas sano i puro de los Garcilasos i Leones. Los españoles abandonaron la sencilla i espresiva naturalidad de su mas antigua poesía, para tomar en casi todas las composiciones no jocosas un aire de majestad, que huye de rozarse con las frases idiomáticas i familiares, tan íntimamente enlazadas con los movimientos del corazon, i tan poderosas para excitarlos. Así es

que, exceptuando los romances líricos, i algunas escenas de las comedias, son raros desde el siglo XVII en la poesía castellana los pasajes que hablan el idioma nativo del espíritu humano. Hai entusiasmo, hai calor; pero la naturalidad no es el carácter dominante. El estilo de la poesía seria se hizo demasiadamente artificial; i de puro elegante i remontado, perdió mucha parte de la antigua facilidad i soltura, i acertó pocas veces a trasladar con vigor i pureza las emociones del alma. Corneille i Pope pudieran ser representados con tal cual fidelidad en castellano; pero ¿cómo traducir en esta lengua los mas bellos pasajes de las trajedias de Shaskespeare, o de los poemas de Byron? Nos felicitamos de ver al fin vindicados los fueros de la naturaleza i la libertad del injenio. Una nueva éra amanece para las letras castellanas. Escritores de gran talento, humanizando la poesía, haciéndola descender de los zancos en que gustaba de empinarse, trabajan por restituirla su primitivo candor i sus injenuas gracias, cuya falta no puede compensarse con nada.

(*Araucano*, Año de 1841.)



EL JIL BLAS

Despues de lo que se ha escrito en España i Francia acerca de la nacionalidad del *Jil Blas (adhuc sub judice lis est)* las observaciones siguientes podrán quizá contribuir a fijar las ideas en cuanto al mérito de esta célebre causa.

Ante todo, ¿cuál es el objeto sobre que recae la controversia entre las dos naciones española i francesa? Desde la traduccion servil hasta la orijinalidad completa, hai una infinidad de grados i matices intermedios; i cuando se trata de averiguar si Lesage fué o nó autor de esta novela, convendria primero determinar la especie de invencion orijinal que se le disputa. Nadie dudará que, en cuanto a creacion primitiva, el *Jil Blas* de Lesage no puede ponerse en paralelo con el *Expósito* de Fielding o con el *Quijote* de Cervántes, donde no hai cosa alguna que no sea de la propiedad de los respectivos autores, que absolutamente lo sacaron todo de su propio fondo: accion principal, episodios, caractéres, ideas, gusto, estilo, lenguaje. Pero nadie pretenderá tampoco (si no es don Juan Antonio Llorente, que en el calor de la discusion se ha dejado arrastrar por sus prevenciones nacionales mas allá de lo que permitia la sana crítica) que Lesage no haya hecho mas que traducir i enviar a la prensa un manuscrito español, agregando ciertas interpolaciones traducidas con igual servilidad de otras obras castellanas, manuscritas o impresas.

Acaso nos colocaremos en un término justo equiparando el trabajo creador de Lesage en su admirable novela, al de La

Fontaine en sus *Fábulas* i *Cuentos*. Todos saben que no hai en aquéllas ni en éstos un solo asunto que no haya sido sacado de otros autores conocidos, i aun por la mayor parte vulgarizados, sin que por esto deje de haber en las producciones de La Fontaine un alto grado de propiedad inventiva, i de la mas elevada i rara, que no solo consiste en dar a las ideas e invenciones ajenas un sello i colorido peculiares, que no solo las trasforma hasta el punto de hacerlas parecer nuevas, sino que las hermosea, las realza, les da un interes i una vida que no conocieron en sus orijinales.

Inventar la armazon de un drama o de una historia ficticia es sin duda una operacion intelectual creadora. Esta inventiva es un don de que en los siglos que precedieron al nuestro la naturaleza fué pródiga con la nacion española, i comparativamente mezquina con la Francia. Pero otra creacion de mas alta esfera es la del injenio que vivifica el esqueleto; que introduce en el barro inanimado la llama de Prometeo, que le inspira sentimientos i pasiones con que simpatizamos profundamente.

Siempre nos ha parecido injusta la crítica que niega el título de jenio creador al que, tomando asuntos ajenos, sea que bajo su tipo primitivo tengan o nó la grandeza i hermosura que solas dan el lauro de la inmortalidad a las producciones de las artes, sabe revestirlos de formas nuevas, bellas, características, interesantes. ¿Cuánto no debió Racine a Eurípides? ¿I será degradado por eso el autor de la *Ifijenia* i la *Fedra* al rango oscuro de los imitadores i copistas? En los seis primeros libros de la *Eneida*, la armazon, el esqueleto, lo puramente material, es ajeno; hai tambien multitud de rasgos, comparaciones i colores en que se echa de ver a las claras la imitacion; pero, extendida todo lo que se quiera esta rebaja, el poeta mantuano presenta siempre un carácter propio, la majestad unida a la mas peregrina belleza, una blandura graciosa,* una sensibilidad exquisita, una ejecucion acabada

* .... *Molle atque facetum*
Virgilio annuerunt gaudentes rure Camenœ.
(*Horacio.*)

que son suyas, enteramente suyas, en que ninguno de sus predecesores le es comparable, i que darán eternamente un alto precio a todo lo que salió de sus manos, a pesar de las oscilaciones de la moda, que tiene no poco imperio sobre la crítica literaria. ¿I no reconoceremos un trabajo creador en esta operacion del injenio?

Contrayéndonos al *Jil Blas*, ¿qué es lo que resulta de las laboriosas investigaciones, del minucioso exámen, i de las conjeturas, no pocas veces gratuitas e inverosímiles, de don Juan Antonio Llorente? Que el esqueleto del *Jil Blas* se encontraba esparcido en ciertas obras españolas, de cuyos asuntos ha compuesto Lesage el suyo, entretejiendo las aventuras de diferentes personajes, i formando de ellas un todo regular i armonioso. Esto es concederle, aun por lo que respecta a lo puramente material de la fábula, un mérito propio no pequeño. Pero ademas de ese mérito, ¿cuántos otros no reconoce en este romance el juicio unánime de los críticos ilustrados? La vivacidad, gracia i lijereza de la narracion; el pulso delicado, que en una vasta galería moral nos representa con pinceladas tan sueltas i fáciles todas las clases, todas las edades, todas las condiciones de la vida, desde el palacio de Madrid hasta la cueva de Cacabélos; la elegante urbanidad de los diálogos, la sátira fina, aquel *esprit* tan eminentemente frances, son dotes que dan al *Jil Blas* un lugar mui distinguido entre los romances de su especie, i cuya propiedad es preciso adjudicar a Lesage; porque en los escritores españoles de la misma época i de las anteriores, no vemos nada semejante a ellas, i porque en ellas tiene la obra de Lesage un aire de familia mui señalado con otras obras suyas i de su nacion. Si analizamos a la lijera los principales fundamentos de la hipótesis de Llorente, nos convenceremos de que los derechos de la España a la gloria de la produccion del *Jil Blas*, deben reducirse a los estrechos límites que dejamos trazados.

Primeramente, la cronolojía del *Jil Blas* coincide con la del *Bachiller de Salamanca*, novela sacada por Lesage, segun él mismo confiesa, de un manuscrito castellano. Jil Blas nace en 1588; el bachiller don Querubin de la Ronda en 1590.

Jil Blas, terminada su educacion en Oviedo, sale en 1605 a correr aventuras, i llega en 1610 a Madrid. Don Querubin de la Ronda, terminada su educacion en Salamanca, se va directamente a Madrid aquel mismo año. Jil Blas, en 1611, entra a servir de secretario al duque de Lerma, i sigue ejerciendo este cargo hasta el año de 1617, en que le llevan preso a Segovia; don Querubin sirve de preceptor en algunas casas de Madrid, Toledo i Cuenca, hasta que en 1618 vuelve a Madrid; es nombrado secretario del primer ministro, duque de Uceda, que lo era despues de la desgracia de su padre el duque de Lerma, i continúa en este destino hasta la muerte de Felipe III, en 1621. Jil Blas recobra la libertad en 1618, se retira a Liria, i en 1621 vuelve a Madrid, donde es nombrado secretario del primer ministro conde de Olivåres; don Querubin sale de Madrid, corre gran número de aventuras en Europa i América, el año de 1630 fija su domicilio en Alcaraz. Aquí termina la historia de don Querubin; Jil Blas permanece hasta 1643 en la secretaría del conde-duque, en cuya caída es envuelto; le acompaña en su destierro, i se retira despues de su muerte a Liria, donde le deja por fin el autor el año de 1648. Este sincronismo es notable; i de él parece deducirse con alguna verosimilitud que el *Bachiller* i el *Jil Blas* se sacaron, en cuanto al fondo de ambas historias, de un mismo manuscrito español; i que el designio del primitivo autor fué hacer una pintura satírica de la corte de Madrid durante los ministerios de los duques de Lerma i Uceda i del conde de Olivåres. Por otra parte, las dos historias, segun las ha publicado Lesage, presentan varias especies, aventuras i personajes semejantes. El estudiante de Salamanca i el de Oviedo ofrecen una misma concepcion fundamental, i lo que se cuenta del uno pudiera trasladarse sin la menor violencia al otro.

El señor Llorente no se contenta con esto. Parécele perfectamente averiguado que Jil Blas fué en el bosquejo castellano un personaje subalterno, el cual, encontrándose con don Querubin en Madrid el año de 1610, le refiere sus aventuras anteriores; que esta relacion suministró a Lesage el fondo de la historia en que Jil Blas aparece como protagonista, bien

que solo hasta la conclusion del segundo tomo, que lo dejaba colocado a su satisfaccion en la casa de don Fernando de Leiva; que la primera intencion de Lesage fué concluir allí el romance, como lo prueba, segun Llorente, el no anunciarse directa ni indirectamente su continuacion i el haber mediado nueve años entre el segundo tomo i el tercero; que el Jil Blas de este nuevo tomo es una desmembracion del *Bachiller*, i que éste, i no Jil Blas, fué el secretario del arzobispo de Granada i del duque de Lerma; que Lesage se propuso otra vez dejar cerrada la fábula en el tomo tercero con el establecimiento de Jil Blas en Liria, supuesto que mediaron entre el tercero i cuarto no ménos de once años, i que nada anuncia en aquel una continuacion, ántes parece deducirse lo contrario del dístico:

Inveni portum; spes et fortuna valete;
Sat me lusistis; ludite nunc alios;

que la forma i popularidad de aquella novela en toda Europa indujeron al editor frances a darla un cuarto tomo, haciendo un nuevo desfalco al *Bachiller*, a quien, ya que no pudo quitar la secretaría del ministro, duque de Uceda, le quitó la confianza i valimiento del conde-duque, en cuyo servicio estuvo desde 1621 hasta 1646; que con estas sucesivas sustracciones quedó tan pobre i desustanciada la historia de don Querubin, que, cuando Lesage dió a luz un nuevo romance con este título, tuvo que vestirlo i adornarlo parte con las mismas especies del *Jil Blas*, diestramente alteradas, i parte con materiales extraños; que el manuscrito español de donde salieron ambos romances se llamó *Historia del Bachiller de Salamanca don Querubin de la Ronda;* i finalmente (aunque este último punto no lo juzga el señor Llorente tan demostrado como los anteriores), que la obra castellana fué produccion orijinal de don Antonio de Solis i Rivadeneira, el célebre historiador i poeta.

Confieso que las pruebas alegadas en favor de este conjunto de suposiciones me parecen bastante débiles. El personaje que

fué secretario del duque de Uceda no pudo haberlo sido del duque de Lerma, ni serlo posteriormente del conde-duque. Ni es imposible, despues de todo, que Jil Blas haya desempeñado primitivamente el principal papel, i don Querubin el segundo; ni que la última de las tres secretarías se deba al injenio de Lesage, que quisiese llevar adelante el designio del autor español, ni que la obra castellana tuviese el título de *Jil Blas*, o que el héroe principal hubiese sido bautizado con este nombre por el autor frances, ya que imputemos a Lesage el deseo de ocultar la fuente de que se aprovechaba. En suma, sentando por principio que el esqueleto del *Jil Blas* i el del *Bachiller* se formasen combinando los asuntos i los incidentes de diversas obras manuscritas e impresas, son infinitas las hipótesis que pueden imajinarse para explicar el oríjen i distribucion de toda esta copia de materiales en los dos romances franceses, i las razones que se alegan para preferir una de ellas, no nos parecen capaces de satisfacer a un espíritu despreocupado. Lo que importa es fijar el grado de orijinalidad que no puede disputarse a Lesage; i a pesar de todos los argumentos conjeturales de Llorente, hallaremos:

1.° Que se le deben la eleccion i combinacion de los materiales.

2.° Que no está probado que una gran parte del fondo mismo de la historia de Jil Blas no haya sido enteramente de su invencion.

3.° Que, tomado cada asunto i cada incidente aparte, i concedido que los grandes lineamentos de la ficcion, sean ajenos, es de Lesage la invencion de los pormenores, que forma una gran parte, i en nuestro juicio la mas apreciable, del mérito de cada aventura i de cada episodio, de lo que nos ofrece una muestra notable el de los amores de doña Aurora de Guzman, sacado de una comedia española.

4.° Que, por lo que toca a la manera, al estilo, a los diálogos, a la sátira delicada i punzante, al pulimento, a la ejecucion acabada, todo es de Lesage, porque esas mismas dotes resplandecen mas o ménos en todas las obras de este autor, i presentan mucha mayor afinidad con el gusto de la litera-

tura francesa contemporánea que con el de la literatura española.

Alégase que en el *Jil Blas* hai rasgos tan peculiares de España, que es imposible hayan ocurrido a un autor que no estuvo jamas en aquel reino. Pero ¿por qué no podria encontrarlos, sin ir a España, en las comedias i novelas españolas, con las cuales estaba tan íntimamente familiarizado? ¿Por qué no podria tomar de ellas los nombres i apellidos españoles, los nombres de ciudades i lugares? Por otra parte, ¿no nota el mismo Llorente vocablos viciados, errores jeográficos, anacronismos, inexactitudes en la representacion de sujetos i costumbres españolas? Atribúyense, es verdad, estas faltas, o a erratas de los copiantes, o a la torcida interpretacion i lectura del manuscrito. Prescindiendo de la inverosimilitud de estas suposiciones en nombres i apellidos que se repiten amenudo, ¿qué es lo que no puede probarse con semejante lójica? Si Lesage cuenta i pinta con acierto, es un mero traductor; si en sus pinturas i cuentos hai algo de impropio, consiste en haber sido mal escrita o leída la copia. ¿No sería mas natural decir que la de Lesage no es siempre una fiel representacion de la España, como era regular que sucediese a quien, vistiendo a su modo las personas i costumbres españolas, segun las aprendió en los libros, no pudo evitar que su imajinacion le extraviase?

Dejamos ya indicado un medio de apreciar con exactitud lo que en este romance se debe a la pluma francesa. El episodio de doña Aurora de Guzman está sacado de la comedia española *Todo es enredos amor:* comedia que existe, i que hemos leído i comparado con la parte correspondiente del *Jil Blas.* ¿I qué es lo que ha tomado de ella Lesage? Nada mas que la armazon de un cuento, en que lo elegante i bien hilado de la narrativa, el decoro de los personajes, la naturalidad de los diálogos, la amenidad, la gracia, la urbana ironía de un hombre de gusto *parcentis viribus atque extenuantis eas consulto;* en una palabra, casi todo lo que constituye el verdadero atractivo de las obras de imajinacion, pertenece en propiedad a Lesage. El episodio de que hablamos es uno de los inciden-

tes mas divertidos del *Jil Blas;* ¿i quién hoi dia se cuida de leer aquella comedia española?

Si aun se quiere otra muestra del talento verdaderamente orijinal de Lesage, compárese su *Diable Boiteux* con el *Diablo Çojuelo* de Luis Vélez de Guevara. Esta es una obra que hoi dia se cae de las manos, al paso que la de Lesage fué recibida i arrebatada con una especie de furor en Paris i en una de las épocas de mas cultura i refinamiento de la literatura francesa.

¿Se desea mas todavía? El mismo Llorente nos suministra un medio irrecusable. Segun él, una parte de la historia del *Bachiller* es una repeticion del *Jil Blas*, pero hábilmente disimulada, de manera que apénas se descubren vestijios de la identidad. Colúmbrase un fondo comun; pero revestido de pormenores varios, que hacen casi desaparecer la semejanza. ¿Qué dificultad habrá, pues, en admitir que el que fué capaz de tratar con tanta novedad un asunto que ya habia pasado por sus manos, hiciese lo mismo con producciones de otros injenios, vaciadas en moldes enteramente diversos del suyo, i destinadas a un público literario tan diferente del que debia juzgarle? Esto basta, a nuestro juicio, para decidir la cuestion.

(*Araucano*, Año de 1841.)



ÍNDICE

